SVATOPLUK ČECH

DÍLO A OSOBNOST.

NAPSAL

ARNE NOVÁK.

—

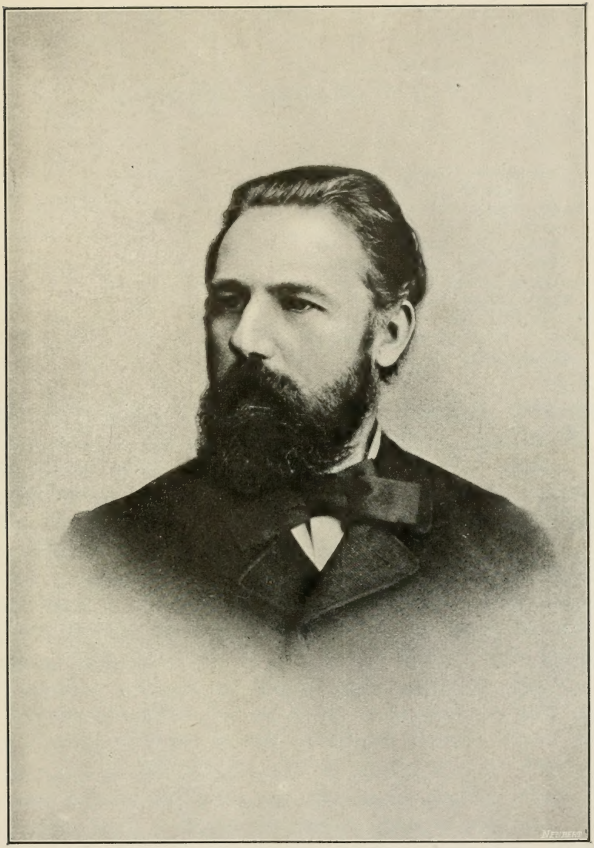
DÍL DRUHY.

1923.

NAKLADATELSTVÍ »VESMÍR« PRAHA-LETNA.

LIBRARY
APR 21 1971
UNIVERSITY OF TORONTO

PG
5038
C45Z793
dil 2



Svatopluk Čech

(Podobizna z let sedmdesátých)

KAPITOLA PRVNÍ.

TÁBOR A GOLGOTA.

„Ó nebe, rozhluč uraganem
těch zvonů rety kovové,
ať znovu svatým ohněm vzplanem'
v jich staré písni hromové,
ať v čela vrátí hrdé vzdory
a zápal zhaslý v chabé zory,
ať sílu pažím vdechnou mdlým,
ať k novému se vypne vzletu
duch český, z něhož bleskli světu
Jan Hus, Jeroným,"

„Dva zvony". 1887.

Nadšení Svatopluka Čecha pro husitství, které po prvé uměleckého výrazu došlo v mohutné mladistvé baladě o »Husitovi na Baltu« a pak opětně problesklo v předposledním vidění »Snů«, nebylo nikterak uspokojeno ztělesněním, jehož se mu dostalo v první velké epopeji básníkově, v »Adamitech«. Tam zachycena byla z celého náboženského, národního i sociálního hnutí episoda pouze podružná, a i ta zmizela pod prudkým náplavem novověké problematiky filosofické a erotické; vlastní válečníci táborští se Žižkou v čele ustupovali nad Nežárkou nadobro do pozadí. I zabýval se Sv. Čech po celý život soustavným a oblíbeným plánem zvládnouti slávu a pád husitského hrdinství rozsáhlou epopejí, jež, soudíc podle nejednoho náčrtu, měla vrcholiti tragedií lipanskou. Na rozdíl od »Adamitů«, v nichž mu nadobro nešlo o propracovaný a ověřený kolorit dobový, zbrojil se nyní důkladnými studiemi dějinnými, snaže se zřejmě, aby do událostí XV. věku nevnášel novodobých myšlenek, nýbrž aby postihl, kromě obrysů a vývoje historických událostí, také jejich ideovou podstatu. K tomu všemu však bylo třeba soustředěnější práce a volnějšího času, než kolik mohl básník věnovati svým dílům až po »Evropu«, improvisovaným po částech v hodinách urvaných nemilé práci v advokátních kancelářích; výhodnější podmínky ty naskytly se teprve, když po otco-

vě smrti přestal býti r. 1879 koncipientem advokátním a věnoval se úplně literatuře, založiv s dávným přítelem Servácem Hellerem velký beletristický měsíčník »Květy«, s nímž jako pečlivý redaktor a horlivý spolupracovník zůstal spjat téměř do smrti. První větší básnické dílo, které otiskl v »Květech«, ukázalo se skutečně splátkou na milovaný záměr husitské epopeje. Byla to velká, ale uzavřená epizoda z dějů táborského bohatýra, vypravená s velkým nákladem živlů malebných i řečnických, »Žižka«, psaná na sklonku r. 1878 a vytištěná na počátku roku následujícího; přešla pak do různých vydání »Nové sbírky veršovaných prací«, kdežto v definitivním souboru svých spisů zařadil ji Sv. Čech do druhého, nejcennějšího oddílu »menších básní«.

Úmysl, zobraziti velikost husitskou se Žižkovou postavou v popředí, nebyl v českém básnictví novinkou. Setkáváme se s jeho názvuky již na počátku básnického obrození našeho od obranné ódy Puchmajerovy až k mladistvému Hankovu plánu »Žižkyády«, který však nepostoupil nad nuzný vstup; že se ho nespustila ani vlastenecká romantika, poznáváme stejně z hutné balady o Prokopu Holém v »Ohlase písní českých« Fr. Lad. Čelakovského, jako z rozsáhlého cyklu »Mstitel« Vocelova »Meče a kalicha«; ano, českými popudy se dal k pokusu o epos žižkovské pobídnouti i Adam Mickiewicz. Nově vzbuzen byl tento zájem svobodomyslným ruchem r. 1848, kdy současně oba vůdčí dramatikové, Josef K. Tyl a Josef Jiří Kolar, pokoušejí se o tragédie ze Žižkova hrdinského života a rekovné smrti. Ale všecky tyto náběhy, svědčící o statečné reakci proti předsudkům a pomluvám období protireformačního, uvázly na povrchu husitského hnutí a nepostoupily od apologie osobnosti Žižkovy k jejímu psychologickému proniknutí. Při tom namnoze se snažili čeští romantikové vyložiti Žižkovu neobyčejnou, ba výstřední povahu sentimentálními příběhy rodinnými, jež jsou zdůrazněny zvláště v cyklu romancí Vocelových a v rachotivé truchlohře Kolarově; tak si prostoduší básníci vysvětlovali mstitelský a bezohledný rys v karakteru Žižkově, který v něm dusil všecku shovívavou lidskost a měnil jej chvílemi v ukrutného krvelačníka a strašného pustošitele rodné země — temné tyto rysy snažili se básničtí vyznavači vlídné humanity vyvážiti tím, že důrazně velebili Žižku jako slavného obránce národnosti, neúnavného šiřitele českého jména a věrného vyznavače Husovy památky; všichni cítili vanutí dějinné velikosti z hlaholu husitského chorálu o božích bojovnících, ač-

koliv neuměli si přesně formulovati, v čem velikost ta spočívá. Bylo nezbytně potřebí, aby bezpečný soud a ověřený výklad dějepisce-filosofa odhalil ideové jádro husitství a nábožensko-mravní heroismus Žižkův, které zůstávaly nesrozumitelny i mikrologickému starožitnictví Vocelovu i zjednodušujícímu názoru liberálního Tyla; v tě příčině též pro české básníky byl velikým darem čtvrtý, husitský díl Palackého, vydaný jako poselství uvolněných tiskových a politických poměrů r. 1860; z něho i Svatopluk Čech od studentských let čerpal své názory o husitství a jeho vůdčím reku. Jest však ukázati ještě na druhý vlivný zdroj nového hodnocení náboženských dějin českých, na česko-německé svobodomyslné básníky, prosycené emancipačními zásadami západní Evropy mezi oběma revolucemi r. 1830 a r. 1848. Populárnímu a mělkému románopisci Karlu Herlošovi, jehož romaneskní příběhy z války husitské i třicetileté se zatajeným dechem čítala česká i německá mládež, stejně jako politickému improvisátoru Mořici Hartmannovi, který se r. 1845 tázal v »Kalichu a meči« významně, zda Žižka jest hrdinou prokletým či spíše poželnaným, a jako ohnivému patetikovi Alfrédu Meissnerovi, jenž r. 1846 věnoval »Žižkovi« celé epos, byli Husité bojovníky za volnost svědomí, za osvícený demokratismus, ne-li přímo za republikánské zásady; takto náboženské děje XV. století přiblíženy modernímu cítění a smýšlení a šťastně, byť s jakousi dávkou anachronismu, zasazeny do vývojového řetězce postupujícího pokroku a zrající svobody. Skutečně Palackého Dějiny a Meissnerův »Žižka«, který oplodnil již Čechovu obraznost před koncepcí »Adamitů«, působily naň nejmocněji, když koncem let sedmdesátých odhodlal se zpracovati dramatickou episodu hrdinské dráhy Žižkovy, která se odehrála v posledním období jeho života před branami obležené Prahy: mimoděk vstoupil i tuto Svatopluk Čech do opuštěné šlépěje básnického svého předchůdce Václava Štolce, jehož mohutná improvisace »Boží bojovníci«, nesená útočným duchem protiřímským, zůstala zlomkem, dlouho neznámým.

Událost ze dne 14. září 1424, již si Svatopluk Čech vybral za vlastní námět své básně o Žižkovi, nenáležela podle podání Palackého k dějům zvláštního dosahu historicky politického; byla to právě jen epizoda. Ale právě z ní vysvítalo nové pojetí Žižkovy povahy, jehož se dobral Palacký pečlivým studiem i nepokrytou sympatií: starý válečník, který krutě rozhněván stojí před hradbami proradné Prahy, spo-

jenkyně šlechty a obojaké odpůrkyně šíření zákona božího, a hrozí ji vyvrátiti z kořen, neprojeví se nesmiřitelným a krvelačným mstivcem, nýbrž jako věrný muž evangelia dá sluchu hlasu lidskosti a úvahám vlasteneckým; důsledný v přesvědčení svém a neoblomný v obraně poznané pravdy, není přece divokým fanatikem ani bezohledným zhoubcem kulturních statků, nýbrž pravým rekem národním, v jehož drsné a ryzí hrudi bije srdce pro celou českou zemi a její duchovní hodnoty. Střídmé a hutné vylíčení Palackého, jež velmi opatrně užilo nevydatných pramenů souvěkých, napovědělo Sv. Čechovi také řadu jiných motivů, básnicky velmi vděčných a nad to dobře hovících jeho vlastnímu naturelu. Proti rozhořčenému Žižkovi, který zprvu stůj co stůj míní provésti své hrůzné rozhodnutí, postavil Palacký jeho bojovníky a vůdce, odporující ze strategických i mravně vlasteneckých důvodů nepovolnému kmetu; tuť nadhozen plodný dramatický konflikt, pro hlavní scénu získáno rušné pozadí, v události nalezen prvek kontrastní, vítaný právě Čechovi. Jestliže Palacký na tomto místě použil vhodné příležitosti, aby seznámil čtenáře s mladým mistrem Janem Rokycanou, který později tak mnohonásobně zasahovati má do dějin náboženských i národních, bylo to pro básníka pohnutkou, aby si postavu Rokycanovu důkladně promyslil a aby propracoval mladistvého plamenného řečníka jakožto antitesu proti zamlklému, činorodému starci: tento u Palackého dává ještě po uzavření smlouvy s Pražany nedůvěře své průchod sarkastickou poznámkou, že nový mír sotva bude trvati déle než loňské příměří u Konopiště, kterážto podrobnost jasně osvětlila Čechovi lidskou zvláštnost nedůvěřivého a zatrpklého reka. Mravně vlastenecké důvody, jež měly Žižku odvrátiti od neslýchaného díla zhouby, Palacký vložil do úst nikoliv Rokycanovi, nýbrž hejtmanům táborským; jest v nich obsažena oslava Prahy jakožto »hlavy a matky všech měst země české, předního sídla moci a osvěty národa«; Sv. Čech nemohl neuvítati těchto výtečných rétorických prvků a uhodl rázem, že, rozvedeny a vykrášleny, budou se lépe hoditi do řeči školeného kazatele týnského než do reptajících projevů drsných válečníků necvičených u výmluvnosti.

Kdežto zprávy Palackého daly hlavní obrysy epickému podání Čechovu, neposkytl mu mnoho druhý významný dějepisec, který podrobněji než patriarcha historie české zpodobil Žižku před Prahou. Jest to Václav Vladivoj Tomek, jenž dvakráte vypravuje tuto událost

podáním skoro současným; vyšelť jeho životopis Jana Žižky r. 1879 zároveň se čtvrtou knihou »Dějepisu města Prahy« a vzbudil Čechovu žurnalistickou pozornost, takže Čech mohl obou praci ještě užíti, ne-li při koncepci, tedy alespoň při revisi své básně. I zde poznáváme ve V. Vl. Tomkovi historika výhradně politického s právnickou výzbrojí: hledá původce mírového jednání a označuje jako rozhodující osobu při něm Sigmunda Korybutoviče; zkoumá pohnutky odpůrců vyvrácení Prahy v táboře husitském i pražském a ukazuje k válečně politickému prospěchu jeho pro nepřítele společného; vyšetřuje zevrubně podmínky mírové. Toto vše vymykalo se nadobro z rámce rétoricko malebné koncepce Čechovy, do níž se hodily leda některé podrobnosti o přípravách k obléhání města, jež podává Tomek navíc; ani pro povahokresbu Rokycanovu nevytěžil Čech nic z Tomka, který přesně stanoví místo mladého duchovního v náboženském táboře Husových stoupenců. I když Sv. Čech r. 1879 sáhl po obou knihách Tomkových právě vydaných, nalezl tam nanejvýše důkladnější poučení, nikoli však další inspirační vznět; i možno dále k těmto eventuálním pramenům nepřihlížeti.

Tím pozorněji však třeba prodleti u Meissnerova cyklu romancí »Žižka«, Svatopluku Čechovi odedávna známého. Ještě dříve, než ve třetí knize rapsodické své epopeje Alfréd Meissner přikročil k událostem r. 1424, napověděl jeden z motivů pro Čechovo podání důležitých, Žižkovu hořkou nedůvěru, ba jízlivou nenávist proti Praze, kterou stále staví rozhněvaný bohatýr v příkrý protiklad k milovanému Táboru, věrnému strážci pravdy boží. Jmenovitě ve 13. zpěvu Meissnerově, kde se líčí Žižkova jízda do Tábora, odsuzuje poloslepý vůdce Prahu jakožto »černé, úskočné, hanebné město,« vytýká jí její »smilnou zbabělost« a »opětovné miliskování se s bludem« .Opovržlivé ty výtky stupňovány jsou pak v první z historických romancí, věnovaných mravní zkoušce Žižkově před Prahou; na konejšivé návrhy svých podhejtmanů, hlavně Prokopa, odpovídá příkrý fanatik celým přívalem obvinění na pražský Babylon a Gomorrhu, na zbožňovatelku mamonu, na rušitelku smluv, na posměšnou zrádkyni kalicha. Ježto však Meissner, jehož liberální skladbě zhola chybí posvěcení náboženské a kultura biblická, vykládá činy Žižkovy spíše z pohnutek světské politiky, hledá vlastní příčinu trestního tažení táborského nehistoricky v tom, že Praha zradila zásady republikánské a zvolila si Zikmunda

Korybuta za krále; nadto urazila národního vůdce, pohnavši jej do svého středu k odpovídání. Rozhorlení Žižkovo na to vše zjednává si průchodu v prudké řeči Žižkově, tvořící jádro tohoto zpěvu »Žižka do Prahy«; motiv plamenné a nesmiřitelné promluvy Žižkovy, kterým Meissner obohatil dějstvo historické, převzal odtud Svatopluk Čech, vítaje nabízející se tu prvek rétorický.

V druhé romanci »Žižka před Prahou«, která na rozdíl od umně rýmovaných šestiveršových slok ve zpěvu předcházejícím svými krátkými verši, střídajícími bez rýmu jamby a trocheje, působí skutečně dojmem rapsodickým, nalezl Sv. Čech opět složku jinou, živel visionářský. V hořečném spánku, v kterém na Žižku útočí varovné hlasy vnitřní, má rozechvělý kmet úchvatné vidění stověžaté Prahy, již již za nářku svého obyvatelstva obléhané husitskými bojovníky, když tajemný průvod národních panovníků a světců na koních hrozivě proklíná ničitele Libušina města. Dojista Sv. Čech poznal rázem, kolik hrubého anachronismu obsaženo jest v tomto romantickém snu inscenovaném po způsobě Brentanova neb Ebertova vlasteneckého starožitnictví, od čarodějné Libuše až po čtyřicet blanických rytířů se sv. Václavem v čele, ale sotva mu ušlo také, že motiv nočního vidění dobře se hodí pro vojevůdce rozčileného před rozhodným činem; a patrně i předcházející zosobnění Prahy (jmenovitě hradčanského dómu, který kleče jako hnědý kněz na kolenou vzpíná kamenné lokte k nebi) ocenil jako věcné obohacení látky. Také v Rokycanově řeči, která následuje skoro hned po Žižkově procitnutí, obsaženo jest u Meissnera leccos, čím se básnicky prohlubuje podání Palackého; vystupuje tu Rokycana především jako mluvčí lidového povědomí sjednoceného národa, který uznává Žižku za svého povolaného a odedávna milovaného vůdce proti společnému nepříteli zemskému; zato neproniklo u Meissnera do Rokycanových slov nic z apoteosy Prahy. Žižka se rozhoduje ušetřiti Prahy proto, že se ho hluboce dotkla Rokycanova výzva k národní jednotě a svornosti, chválí slova knězova, zálibně se dotýká rukama jeho obličeje a rozkázav navršiti kamenný oltář na znamení smíru s Pražany, velí táhnouti na Moravu proti Zikmundovi. Takto německý básník rozhojnil dějstvo značně živlem řečnickým i visionářským, postihl náladově horečnou hrůzu neklidné noci i osvětlující okamžik při řeči kazatelově, kde apeluje na politické sjednocení národa, posunul však anachronisticky motivy Žižkova jednání z oblasti

náboženské do okruhu politického — tím vším dal Sv. Čechovi plodné a mocné podněty a ukázal mu, kterak jednotlivou episodu, vyčerpanou u Palackého stručným odstavcem, možno rozvésti v napínavé pásmo básnicky historické.

Vedle pramene dějepisného a popudů poetických, k nimž možno snad připočísti také epickou skladbu Čechova přítele a vrstevníka Otakara Červinky »Jan Žižka z Kalichu« z r. 1875, měl Svatopluk Čech, skládaje »Žižku«, ještě pomůcku výtvarnou. R. 1870 nalezl v Hálkových »Květech« celostránkový karton Karla Svobody »Žižka před Prahou, chtěje ji vyvrátit z kořene«, jednu z posledních prací svého auktora, který byl v Čechách stejně oblíben pro vlastenecké náměty svých obrazů a kreseb jako pro různé smýšlení neohroženého národovce. Věrný žák německé školy historické, jenž se u Genelliho vyučil v pevné a mužné kresbě, zpodoboval rád jasnou, nerealistickou komposicí, chladným koloritem, ale ne bez patetické obrysové mohutnosti význačné události doby husitské a bělohorské, což mu zajišťovalo vděčnou pozornost u mládeže v 60. letech, ačkoliv její dekorační smysl pohřešoval u něho bohatší starožitnické rekvisity a sytější barevné a světelné ladění. I kartón v »Květech« trpí jakousi asketičností v pojetí, která se však dobře snáší s energickou pádností jednoduché komposice. Jen zběžně naznačena jest scenerie: na skalnatém pozadí rýsují se šeré vojenské stany, nad kterými vlaje prapor kališnický, do popředí kromě bubnů, cepů, kulí tlačí se dělo, u něhož již zapálen doutnák. Jde o vrcholný výjev řečnický: stojící, poněkud skloněný Žižka, přísný, věkem a námahou zvětralý stařec, naslouchá nehnutě řeči mladého kněžského krasavce Rokycany, jenž, vztahuje k vůdci ramena v černém taláru, skutečně vzbuzuje dojem, jako by toužebně a naléhavě rozepínal temná křídla; zástup Pražanů jest kresbou sotva napověděn. Protiklad osoby Žižkovy a Rokycanovy stejně jako mocná výmluvnost sličného mistra pronikají působivě ze Svobodova kartónu, který velmi pravděpodobně pohnul Sv. Čecha, aby, na rozdíl od Palackého a Meissnera, položil hlavní důraz na řeč Rokycanovu před Žižkou.

Neméně než z obrazu samého načerpal Svatopluk Čech z významného doprovodu redakčního, z pera patrně Hálkova. Výmluvný pisatel neomezil se ani na parafrázi kresby ani na výtah z Palackého, nýbrž samostatně propracoval svůj tekst. Dvou věcí si při tom všiml s pozoruhodnou obšírností. S upřílišením básnického patetika ponořil

své líčení Žižkova hněvu do barev nejtemnějších a představil slepého vůdce před Prahou jako pomstychtivého vášnivce, necitelného nadobro k radám a domluvám druhů. Aby byl vyléčen z vášně tak prudké, bylo třeba výmluvnosti zcela jedinečné, a propracování Rokycanovy řeči věnována proto v doprovodu péče zvláštní, jaké ani u Meissnera nenacházíme. Rokycana dotýká se ve své promluvě tří působivých motivů: obrací mysl Žižkovu k jeho někdejším vítězstvím na obranu a oslavu vlasti, jichž pamět by ztroskotáním Prahy sám vyhladil; velebí Prahu jako matku celého království; ukazuje posléze k nebezpečenství hrozícímu pravdě boží a všemu národu slovanskému od vzmahajícího se nepřítele. Zde podána ve zkratce osnova Rokycanovy řeči u Svatopluka Čecha, jenž motivy v »Květech« naznačené myšlenkově rozvedl a obrazně vykrášlil. Působivě dodává pak pisatel doprovodu: »Tu konečně kůra jeho srdce se natrhla, v duši starého vůdce se rozsvítilo« atd.; dramatický zápas v mysli Žižkově napovědě tu výrazně.

Ani poslední slova tohoto příležitostného tekstu nejsou bez významu, dí-li totiž autor, že rek zůstal Coriolanem i co do vznešenosti i do lidskosti. Přirovnání Žižky ke Coriolanovi pronesl po prvé Meissner, který romanci »Žižka do Prahy« zakončil pregnantními slovy: »tak táhl Coriolanus před věčné město a též Řím zdál se býti ztraceným«; pisatel článečku v »Květech« však podtrhl obdobné etické rysy v rozhodnutí hrdého patricia římského a pohněvaného husitského vůdce. Jest velmi pravděpodobno, že Svatopluka Čecha tyto obdoby upoutaly a že nahlédl do básnického díla, odkudž moderní čtenář zpravidla čerpává svůj obraz o hrozivém římském veliteli volských vojsk, do Shakespearovy tragedie o Coriolanovi. Řeč Volumniina ke Coriolanovi před hradbami Říma zesílila v jeho představách obraz o řeči Rokycanově k Žižkovi před branami pražskými za situace velmi podobné: Volumnie u Shakespeara promlouvá v stejný asi smysl jako Rokycana v stati »Květů«, varujíc Coriolana, aby neposkvrnil svého jména skutkem, jenž byl by v rozporu s jeho činy dosavadními; jímavá osobnost stařičké matky, doprošující se slitování na synu, pohnula patrně českého básníka k tomu, aby dal ústy kazatele týnského takřka promlouvati věkovité mateři Praze; posléze i výrok volského vůdce Tulla Aufidia v tragédii, že se Coriolanus ocitl v rozporu soucitu a cti, ukazoval mu směr. Promysliv takto s pomocí

Shakespearovou nabízející se analogii mezi Coriolanem před Římem a Žižkou před Prahou, Svatopluk Čech prohloubil mravní obsah historické látky, kterou si postupně vykrašloval řečnicky a dodal jí nejen myšlenkové váhy, ale i důležitosti osobní.

Stávala se mu významným soudem o táborském hrdinství vtělením v kmetného Trocnovana: nad branná vítězství husitských válečníků stavěl etické sebeovládnutí, vnitřní kázeň, která překonává fanatism myšlenky i pomstychtivost srdce, pokoru geniální osobnosti před statky nadosobními. Které jsou to hodnoty, jimž zde básník podřídil táborský zápal pro evangelium, službu poznané pravdě, neúchylné bojovnictví boží? Duchovně uzrálý Svatopluk Čech nachází je v národní jednotě, v křesťanské lidskosti, v osvíceném češství. Tak ocitá se v nejtěsnější blízkosti Františka Palackého, od něhož čerpal první poučení látkové, zároveň však vrací se k zásadám, vytčeným nedávno tak výmluvně v »Evropě«. Jako tam horoval pro sociální obnovení člověčenstva, tak zde pěje chválu náboženské obrodě křesťanství v duchu evangelia. Jakmile však by se měla společenská evoluce zvrhnouti v krvavou revoluci a evangelická důslednost v násilný fanatism, ihned pronáší své rozhodné veto stejně protestem Gastonovým jako řečí Rokycanovou. Leč bylo by zhola nesprávno, kdyby poměr umírněného kazatele kališnického k Janu Žižkovi byl úplně stavěn na roveň postavení mírumilovného utopisty Gastona k teroristickému Rolandovi na revolučním korábu. Jan Rokycana prostě probudí hlas dřímající na dně táborského hrdiny a uvolní nejušlechtilejší stránku jeho bytosti, která se již pod drsnou korou křečovitě vzpínala za večerního a nočního konfliktu v duši rozpolcené: čtenář s napětím očekává od začátku básně toto mravní rozhodnutí hrdiny, kterého básník mu lidsky dovedl velice přiblížiti. I není historická tato skladba nahodilou výpravnou episodou zbásněnou prostě objektivně, nýbrž při veškeré malebné strůji a řečnickém podání dalším článkem osobní zpovědi Čechovy o nejzávažnějších otázkách lidského a národního svědomí. —

Šťastnou náladovou exposicí uvádí básník čtenáře rázem do situace v Žižkově táboře před Prahou za třetího obléhacího dne; i veršová forma zvyšuje účinně dojem, že se ocitáme v dějstvu, jehož nejvýznačnějším znakem jest mužná pádnost, prudká rozhodnost. Kdežto ve většině současných skladeb, zařazených pak do »Nové

sbírky veršovaných prací«, dává na rozdíl od mladších básní převahou trochajských zřetelnou přednost chodu iambickému, rozhodl se v »Žižkovi« pro energické pětistopé trocheje, jejichž důraznost jest stupňována rýmy většinou ženskými, seskupenými z valné části sdruženě. Vlastní dějové exposici předeslán jest působivý a barvitý obraz táborského ležení, který nasvědčuje, že zrakové a výtvarné kultuře Svatopluka Čecha nedostačila střízlivost maleb Svobodových, nýbrž že české básnictví zálibou i napodobením účastnilo se vývoje, jejž prodělávalo domácí historické malířství přes Jaroslava Čermáka k Václavu Brožíkovi. Tajemná hra světelná dodává stanu Žižkovu, kam se k radě sešli hejtmané táborští, kmitavé děsivosti; proudí z plápolající louče, odívá zaprášené a zkrvavené tváře účastníků neklidným nachem a kreslí jejich stíny na plátěné stěně. Kovový blesk mečů, brnění, přilbic, planoucích zraků zápasí ve stanu s temnými chmurami rozcuchaných vlasů, divokých brad, kněžských říz a misterských baretů. Není to jen výtvarně nazíraná hra světel a barev, nýbrž cosi hlubšího: v malém promítá se zde to, co táborskému vojsku dodávalo jedinečné zvláštnosti, neustálý zápas živlu válečnického s prvkem duchovním, meče s biblí. Jenom několik výrazných hlav z blízkosti Žižkovy jest určitěji narýsováno, mladý bratr vojevůdcův, Jaroslav, přimýkající se oddaně a skromně k slepému kmetu, mlčenlivý a zamračený bojovník Roháč, znající jen mluvu zbraní, a táborský ozbrojený kněz Ambrož. Ráz na ráz dopadá exposice dějová, při níž pražské události posuzovány jsou s hlediska Táborů; mohutný obraz Žižky, který ve svém hněvu se podobá rozzuřenému lvu, rvoucímu nastražené sítě, se tlačí se starozákonní názorností v popředí. Ale v díle lví pomsty nastala na chvíli přestávka; přivedlť básník čtenáře právě k dramatickému konfliktu mezi věrnými Žižkovými, který zdržuje husitského mstitele před rozhodnou ranou, namířenou proti proradné Praze. Svatopluk Čech tento dramatický konflikt ostře vyznačil, ano vyjádřil též prostředky dramatickými, vylíčiv, jak hejtmani se střetli ve vášnivém dialogu, řítícím se prudkým spádem replik u proroků biblických. Avšak ani epik nezanedbal toho, co mu napiatá situace nabízela: propracovaným, téměř homerským přirovnáním o srážce dvou horských bystřin mezi skalami znázornil slovný zápas hejtmanů, podávaje při tom první příklad virtuosní zvukomalby, v níž si právě báseň »Žižka« libuje.

Dramatické napětí se vyvrcholí náhlým vystoupením Žižkovým, jehož tvář, označená výslovně jako »bledá a temná«, prozrazuje vnitřní zápas; i stupňování hlasu v Žižkově vášnivém dialogu vyvěrá z přepětí pobouřené mysli vůdcovy. Situace, za níž mluví Žižka u Svatopluka Čecha, připomíná značně okolnosti jeho řeči u Meissnera; i akcenty rozhorlení na Prahu jsou si u obou básníků velmi podobny; podstatný rozdíl však spočívá v tom, že náboženské pojetí poslání Žižkova u Svatopluka Čecha projevuje se sytým koloritem biblickým, jenž důslednému liberálovi Meissnerovi zůstal úplně odepřen: nikoliv zrádkyni zásad demokratických a republikánských, nýbrž »nevěstku písma Aholibu« zasahuje hněv vzneseného slepce, znovu a znovu vzpomínajícího na odkaz mistra Jana. Přese všecky projevy bezohledné pomstychtivosti jeví se táborský rek u Svatopluka Čecha mnohem lidštějším, než u Alfr. Meissnera: trpí sám krutým úradkem vlastním, cítí se překonáván zpěvem pražských zvonů, sloučených se slavnými chvílemi jeho života, vykládá ničitelské své dílo jakožto poslání obranné. Ani záští, ani pomsta nemění ho také v této tragické chvíli v hrozné kladivo a v drtivý cep; vnutili mu úkol ten přímo ti, kdo se postavili na odpor jeho životnímu ideálu, božímu to zákonu čistému:

»by v něm bratři jen — ni rab ni pán —
v jedinou se shlukli obec svornou
a tvrz boží pravdy nerozbornou.«

Ale Praha — hřímá Žižka dále — musí padnouti, za to, že se proti českému evangeliu smlouvá s cizáky, s Římem, ano, se samým Zikmundem; kámen na kameni nesmí zůstati. Propracovav se vší rétorickou umělostí Žižkův monolog, naplniv jej četnými rysy povahokresby vůdcovy, rozpřed jej proti Meissnerovi do značné šíře, Svatopluk Čech vytvořil v něm v první půli své skladby souměrný protějšek k velké řeči Rokycanově. Ale děje jím vlastně neposunul: podřizujíce se vůli vůdcově, neměníce ničeho na svém dřívějším přesvědčení, opouštějí podhejtmani Žižkův stan, kde zůstává slepec sám, až démonický v zamračeném svém hněvu.

Veden neutuchající svou zálibou pro myšlenkové, výrazové i zvukové antitesy, Svatopluk Čech položil hned za hřímavou řeč Žižkovu sugestivní líčení tábora, který ve tmách se hrouzí do mlčení a sna. Ježto dojem noci soustředí se výhradně k osobě Žižkově, naznačil

básník toliko třemi verši světelné jevy v usínajícím ležení, kdežto malba uhasínajících a tlumených zvuků kolem osamělého kmeta provedena jest s virtuositou, která právě v této skladbě častěji proniká. Umělý antiklimax, sestupující od dunění koles, rachotu řetězů a lomozu zbraní až k pouhému klidu rozloženému po táboře, jest arcidílem formalismu co nejpečlivějšího, a přece není tu uměštěn samoúčelně. Vytváří působivé pozadí k dramatickému napětí v duši bdícího kmeta, které promítá se dvojnásobnou visí: první přepadá Žižku ve stavu bdělém jako zosobnění jeho myšlenkových a mravních nejistot, druhá oživuje snem neklidný spánek hrdinův. Zde i onde měří Žižka přísně své síly, aby se sám shledal slabým a nestatečným; takto proniká též do visionářských částí básně ona mocná inspirace etická, jež jí dodává takové důsažnosti. Ale oč mdleji zrcadlí se Žižkovi ideové jeho úzkosti ve bdění než ve snách! Onde v alegorii dosti běžné vidí se přemáhána v zápase se zosobněnou nesvorností lidu českého, tuto vyvstává před ním složitý přelud, připomínající vznešenou hrůzu prorockých vidění Ezechielových, úplně zastiňující romantickou a značně anachronickou visi Meissnerovu, vloženou na obdobném místě. Symbolický smysl nezcela průzračného sna, nadaného všemi znaky snění v horečce, vyložil Svatopluk Čech dodatečně sám: hvězdou v dáli, k níž se valí bitevní vůz Žižkův, míní se prý volnost svědomí, svoboda přesvědčení, za kterou husitské vojsko bojuje jako za ideál dotud nedostižný; různorodě vniká do básně, zachovávající jinak správně náboženské ovzduší XV. věku, novodobý prvek liberalistický a ruší poněkud. Připustíme-li však, že konečný cíl každého dějinného reka se občas jeví jemu samému jen matně a záhadně, nezamítneme zhola tohoto motivu. Ale podivuhodno jest detailní provedení noční vise; v děsivé sebeobžalobě, která poněkud souvisí s ortelem umírajícího husity v současné básni »V buřanu« nad sebou samým, Žižka spatřuje se vůdcem ozbrojených kostlivců ovívaných mrazným vichrem; jak úchvatný to rub heroismu husitského; jaké kruté patos předjímající na české půdě Vereščaginovy výtvarné invektivy na hromadné vraždění, nazývané eufemisticky »svatou válkou!« Strašnou touto disonancí zavírá se první půle básně, kde Žižka stále stojí v popředí; bez jakéhokoliv přechodu zahajuje se druhý díl skladby, soustředěný kolem postavy a řeči Rokycanovy.

Jest okamžitě patrno, že Svatopluk Čech dbal ve výjevu o pro-

bouzející se Praze a leží velmi úzkostlivého paralelismu; ježto však mu nyní nejde jen o Žižku, nýbrž i o stranu Pražanů, propracoval vedle zvukové oblasti i partie malebné. Zlato a purpur ovládají hrdé město, které se probouzí v jitřních červáncích; gotická krása dvojvěžatého Týna kraluje vzrušenému obrazu; místo šeré důraznosti Karla Svobody hlásí se barvitá nádhera brožíkovská. Než, pojednou básník sám se přerušuje v zálibném počínání malířském, jako by si řekl káravě: čím jest tato všecka planoucí skvostnost pro Žižku, zapředeného do šerých pavučin přísných myšlenek a reagujícího leda na dojmy zvukové? Proto ihned se Svatopluk Čech přenáší k jemné zvukomalbě procítajícího tábora, jak slepý vůdce vnímá stupňující se ruch a hluk, aby vyvrcholil bohatou tu škálu strhující hudební fugou válečného chorálu husitského. Čelakovský dosáhl ve svém »Prokopu Holém« značného účinu, když dal nad postupující hradbou vozovou prostě rozhlaholiti se písni »Kdož jste boží bojovníci«; Vocel v druhém zpěvu svého »Mstitele« uznal za vhodné parafrazovati didakticky její náboženský obsah; Svatopluk Čech použil umně vypracovaného a virtuosně odstíněného přirovnání homerského, aby vystihl úchvatnou gradaci, s jakou se ležením a odtud celým krajem šíří hřímavý ten zpěv. Ale opět Svatopluk Čech chtěl podati něco více než skvělý šperk umění verbalistního. Píseň probouzí Žižku z těžkých a temných jeho chmur, vrací jej takřka životu a činí nově vnímavým pro události mimo stan.

Tam odehrává se výjev plný rušné malebnosti; ze zprávy bratra Jaroslava zvídá slepý vůdce o skvělém poselství pražském, které se s barevnou nádherou blíží a již předstupuje před Žižku, aby mu nabídlo mír jménem města i knížete Korybuta. Jestliže hlas mluvčího jest přehlušen prudkou hádkou poslů pražských a hejtmanů táborských, nedosáhl tím Svatopluk Čech pouze dramatického vzrušení, propukajícího pádnou stichomythií, ale vyhnul se též oslabení dojmu, k němuž by bylo došlo, kdyby byly hned za sebou podány hned dvě rétoricky zaokrouhlené řeči pražského parlamentáře a týnského kazatele. Dobral se tím i dalšího efektu: mistr Jan Rokycana svým důstojným vystoupením nekonejší pouze hněv Žižkův, nýbrž zároveň stoupající vádu mezi Pražany a Tábory, již již hrozící přejíti ve vřavu bitevní. Uživ podnětu ze Svobodova kartonu, založiv podobiznu Rokycanovu na kontrastu ušlechtilé bledosti s přísnou černí kněžského roucha a ha-

vraního vlasu, vrhnuv do tváře mladého kněze seželujicí plamen pohledu, sestilisovav konečně pohyb kazatelův v gesto stejně půvabné jako důrazné, doprovodil Svatopluk Čech idealisovanou řeč idealisovaným portrétem a postavil zároveň proti tvrdé přísnosti hrozného kmeta lahodnou harmonii mladého muže — jest to střetnutí ryze dramatické.

Veliké výkony řečnické nebyly nikdy vzácností v Čechově básnickém díle; v »Adamitech« závodil Adam s Henochem a Mojžíšem o mistrovství rétorické, biblické mysterium dávalo jak Andělu tak Satanu příležitost k umným turnajům slovním, na revoluční lodi »Evropě« bylo dosti místa pro Rolandovy, Gastonovy a Pavlovy rozsáhlé projevy zálib a schopností řečnických. Ale slavnostní promluva Rokycanova jest přece čímsi novým v Čechově poesii. Nemá za účel ani kresliti povahu Rokycanovu, ani zobrazovati v myšlenkové dialektice jeho názory; nevyhovuje pouhé potřebě dějové ani není zasazena do skladby jen podle básníkova sklonu antitetického; nechce odhalovati poetova nitra ani poskytovati průchod dobovým tendencím — takové byly asi záměry dotavadních významných rétorických vložek u Svatopluka Čecha. Tentokráte po prvé jde Svatopluku Čechovi o samoúčelný výkon řečnický, v němž by slovo propracované se stejnou láskou jako uměloství vyrůstalo v rozvětvenou a zdobnou architekturu, pnoucí se i mimo celek básně k samostatnému životu; epické potřebě a dramatické působivosti bylo by dostačilo daleko méně slov, než kolik vynaložil zde výmluvný Rokycana, aby přesvědčil a překonal Žižku, střídmého milovníka pádné a stručné věty. Avšak jaká úvaha byla by zdržela Svatopluka Čecha, aby se chopil příležitosti, která se tu nabízela jeho verbalistickému nadání? Nedbal na tomto místě úmyslně ani dějinné pravděpodobnosti ani úměrnosti kompoziční; staral se právě tak málo o dochované doklady Rokycanova kazatelského umění jako o věrnost pojetí Prahy ve věku patnáctém; úmyslně nerozlišoval vlasteneckých a náboženských prvků v plamenných ústech utrakvistického kněze — básnický rétor zavelel, a »slova srdcejemná« zazněla nikoliv »jasným zvonem«, jak praví sám, nýbrž přímo slavnou souhrou zvonů, když se mnohohlasně rozezvučí na pražských věžích za příležitostí posvátných.

Rokycanovo proslovení k Žižkovi, které zaujímá osmdesáte trochajských veršů s mužskými i ženskými rýmy, připomíná celou stav-

bou krátkou hudební symfonii o dvou nezcela stejných větách; řečnické otázky i apostrofy, básnické stupňování i syntaktické protiklady, lesk metafor i hra obrazů způsobují živou rozmanitost výrazovou. První z obou vět, poněkud delší, rozvádí do široka překrásnou apoteosu Prahy jakožto srdce české země a českého národa. Bolestně osobním sarkasmem, jaký ve vstupu řeči se nemůže minouti cíle, vyznává Rokycana, že tato Praha je mu dražší vlastního života, i nabízí své čelo rozhněvanému reku, aby je roztříštil dříve než přistoupí k vyvrácení Prahy. Pak se již v mohutných kadencích valí jásavá oslava Prahy, arciť spíše v duchu vlasteneckého a uměleckého nadšení devatenáctého věku než po smyslu národně náboženské politiky století patnáctého; jest to podobně úmyslný anachronismus, s jakým se za nedlouho setkáme v »Dagmaře«, když za průvodu pražského biskupa žasnou v románské době dánští poslové nad krásou Prahy, jíž si historik dovede takto představiti teprve za karlovské neb vladislavské gotiky. Čechova Rokycanu provází při oslavném pojetí Prahy jakožto hlavy i srdce království ryze novodobé uvědomění, že dějinná i národní kontinuita spíná v pevnou jednotu veškery životní projevy hlavního města od pravěku až do přítomnosti. Proto poukazuje s důrazem stejně výmluvným k tomu, že Prahou celý národ cítí, jako na to, že do ní snesl umělecké své skvosty, a že se zde tyčí kamenná svědkyně zápasů, vítězství i námah celého českého kmene. Ale vlastenecký historism Čechův není starožitnickou romantikou Meissnerovou, která pro motivy z báji a pověstí pravěkých tvrdošíjně zapomínala na vlastní podstatu národních dějin. Obraceje se k vůdci Táborů zdůrazňuje mluvčí kališnický velké chvíle české reformace: Husovo vystoupení v kapli Betlémské, první pražské oběti za novou pravdu, Žižkovo vítězství nad Němci u Vítkova; ještě účinněji staví proti českému husitství, k němuž náleží stejně Žižka jako Pražané, obě hlavy starého bludu, Zikmunda a Řím, tento dóm Antikristův. Při zmínce o Zikmundovi, který Prahy ušetřil, ozve se bolestný motiv coriolanovský o synu, jenž přece nezdrtí hlavy matčiny, a rázem rozvede Svatopluk Čech motiv ten ve velkolepou gradaci dojmu, jaký by zatřásl celou vlastí, hmotnou i duševní, kdyby snad Žižka odvážil se sáhnouti na Prahu.

Druhá věta řečnické symfonie Rokycanovy uvedena jest stručnou úvahou politickou. S opatrnou stručností dotýká se obratný kněz viny

Pražanů; s promyšleným důrazem poukazuje k válečnému nebezpečí na Moravě; svůdně nabízí pražskou pomoc při Žižkově nutné výpravě na východ. Pak však vyvrcholuje celý svůj proslov naléhavým apelem mravním: nemluví již k Žižkovi hrdinovi, nýbrž k slitovníku, klade mu na srdce vznešené vítězství nad sebou samým, jako by věděl, že těmto výzvám slepý rek nemůže odolati — etos coriolánské, humanitní zhodnocení postavy Žižkovy ukázaly na tomto závažném místě básně Rokycanově argumentaci pravý směr. Na chvíli přejímá od básnického rétora milovník malebných scenerií úlohu, když v klasické prosopopeii se před Žižku přímo staví královská Praha v purpuru jitřních červánků, ale hned uvědomí si básník, že k srdci slepcovu má pouze slovo, nikoliv obraz, a Rokycana končí svou plamennou řeč slavnými šesti verši mistrovské apostrofy, v níž stejně stručně jako plasticky vymodelován jest v duchu Palackého onen obraz Jana Žižky z Trocnova, který se počechovským generacím trvale vtiskl do paměti:

»Jsi-li Žižka, jak jej v srdci máme,
jsi-li boží hrdina, jenž zbraň
nepřátel jen vlasti, víry láme,
jemuž nadšení jen týči skráň
pro národa čest a svaté snahy —
vstup co přítel do plesavé Prahy!«

Řečí Rokycanovou jest básnický zájem Svatopluka Čecha o událost na Špitálském poli téměř vyčerpán, takže mohla by se ozvati i námitka, že pražský kněz zastínil v druhé polovici básně hrdinu táborského. Zcela stručně směl nyní epický verš Čechův shrnouti dějový závěr, který se odehrává úplně v duši Žižkově. Zde jest zvláště patrno, oč hloub Svatopluk Čech pronikl bohatýrskou povahu Žižkovu než jeho předchůdce Meissner. U tohoto po řeči Rokycanově následuje ještě značně dlouhý výklad Žižkův, opakující zcela zbytečně leckterou myšlenku kazatelovu a nařizující, sice věrně podle historie, avšak po stránce básnické dosti mdle, zbudování kamenného oltáře úmluvy, jemuž ovšem německý patetik podložil jiný smysl. Neuložil-li Svatopluk Čech ve své básni Žižkovi delší odpovědi na promluvu Rokycanovu, učinil to netoliko z potřeby básnické hospodárnosti, ale i ze správného poznání, že táborský vůdce byl hrdina činů, nikoliv slov. Šlo mu hlavně o to, aby vyjádřil názorně »divnou citů proměnu« v líci

i v srdci Žižkově, tedy o problém v podstatě dramatický; nemíně hromaditi slov, naznačil vnitřní konflikt Žižkův mimicky. Místo vyhaslých zraků mluví škubající se brva o ponurém tušení dalších prorad pražských; nato duševní oko hrouzí se do propasti budoucnosti: těžká mdloba odpovědného okamžiku zastírá líce; znovu propukne na vteřinu staré záští a stará zloba, až posléze rozestře se po tváři jasný pablesk smírného rozhodnutí. Ještě několik mimických pohybů: zachvění rtů, zastření líce dlaní, náhlé vypětí čela, prudké máchnutí palcátem kol hlavy, a teprve pak pouhých pět důrazných, přísně věcných slov válečného povelu táborského: »Jménem Páně, dítky, — do Moravy«.

Tato úchvatná akce niterná, nasycená dramatickým napětím, tvoří co nejpůsobivější protiklad k zevní nádheře slov Rokycanových, nadaných samoúčelným vděkem rétorickým: nerýsuje se tu jen válečník proti kazateli, muž činu proti mistru bohoslovi, Jan Žižka proti Rokycanovi, nýbrž všecek přísný a činorodý svět mužného náboženství táborského proti lesklé a kompromisní kultuře pražanské. Ale nebylo by správno shledávati v tomto kontrastu pouhou obměnu příbuzného dualismu z »Adamitů«, kde nahému rozkošnictví adamitskému krajně čelil šerý asketism neúprosných Táborů. V »Žižkovi«, díle mladého mistrovství básníkova, dobral se zralý duch Čechův vyšší spravedlnosti pro o b ě skupiny. Pražané, i při všech svých bludech a nestatečnostech, zaslouží si shovívavosti jako strážcové společného paladia celého národu a celé země, jímž jest Praha stejně velká minulostí i krásou. Táborství pak, vtělené do nadlidské postavy Žižkovy, neznačí již pouhý reformační fanatism, bezohlednou askesi, přísnou žízeň spravedlivé pomsty — jeho poslední slovo znamená slitování, lidskost, sebezapíravé milosrdenství; Ježíš evangelií překonává tvrdého Zebaotha Starého zákona. Zůstane pro vždy zásluhou Čechova »Žižky«, že tento obraz husitství, vědecky vytvořený Palackým, upevnil v české literatuře krásné, ještě dlouho před dějepravnými epiky naší prósy novodobé.

Nadšený a obecný souhlas, jehož se dostalo básni »Žižka« v české kritice, když vyšla knižně r. 1880 v »Nové sbírce veršovaných prací«, ačkoliv sem tam litováno jakési fragmentárnosti její, není jediným dokladem velkého úspěchu, jehož mezi vrstevníky doznala tato skladba, často otiskovaná v čítankách i ve výborech, s nadšením přednášená a hojně citovaná. Jejímu mocnému vlivu nepodlehl nikdo menší

než Jaroslav Vrchlický, a to třikráte v různých obdobích svého básnického vývoje: po prvé r. 1880, když se v »Pantheonu« ponejprve přiblížil svůdnému problemu oslavy Prahy, po druhé r. 1883, když do vstupní básně díla »Čechy« vkládal malebně řečnické sloky o dějinném významu srdce české země, po třetí r. 1898, když rapsodicky opěvoval »Žižku před Prahou« a zpřítomňoval si účin zjevu i slova Rokycanova na Žižku. Ani jedenkráte nevyrovnal se však Svatopluku Čechovi, vůči jehož propracované a jemně ciselované skladbě jeví se jak první kanzona příležitostného »Pantheonu« s násilným svým anachronismem, tak kronikářský zlomek epopeje z knihy »Bozi a lidé« jen chvatnou improvisací.

Svatopluk Čech vrátil se za nedlouho sám k hlavnímu tématu řeči Rokycanovy, když ho r. 1884 požádala redakce Ottových »Čech«, aby třetí svazek vlastivědné encyklopedie, věnovaný popisu a dějinnému vylíčení Prahy, uvedl patetickou básní. Podobá se, že původním úmyslem Čechovým bylo dáti všem jedenácti slokám básnické této apoteosy volný a široký chod deskriptivní, avšak již ve třetí strofě, věnované Vyšehradu, zabránil mu v tomto plánu jednak nedostatek životné srostitosti, jímž trpíval vždy, kdykoliv stanul před přítomnou realitou, jednak řečnické patos, které si naléhavě vyžadovalo významných narážek a působivých point. I proměnila se Čechova »Praha« ve vzletný přehled národní minulosti podle jejích nejvýznačnějších dějů, pokud se odehrávaly v obvodu pražském; básník »Žižky« se hlásí tím, že se v popředí sunou události české reformace, Husovo vystoupení, vítězství pod Vítkovem, Rokycanova činnost v Týně spojená s požehnanou vládou Jiříkovou, posléze pak krvavá exekuce na Staroměstském náměstí. Od její hrůzy obrací se báseň pointovaně k červánkům obrození národního, takže poslední sloky zase mohou vyzníti plesnou nadějí do budoucnosti Prahy i celého českého domova. Tato závěrečná fuga silného dechu takměř parafrazuje první oddíl Rokycanovy promluvy slavnostní; chtěl-li Svatopluk Čech velebiti »domoviny hlavu, v níž se zžíhá zář myšlenek, jas umění a věd«, chtěl-li se pokloniti »velkému srdci, v němž se stále sbíhá krev národa, kde citů jeho střed«, nezbylo mu, než volně opakovati to, co před šesti léty pověděl výrazem definitivním.

Ačkoliv báseň »Žižka« Svatopluku Čechovi v plné míře ukázala, kterak jeho založení vyhovuje látka vyvážená z nejslavnějšího roz-

květu českého husitství, přece neodolal ani v této době věrné zálibě, jež jej po celý život, od »Husity na Baltu« až po »Roháče na Sioně« vedla k tragickým koncům husitského válečnictví, a skoro současně se »Žižkou« uveřejnil ve »Květech« r. 1879 s pseudonymem Fr. Paláta krátkou improvisaci historicko-politickou »V buřanu«. K živému zájmu o hynoucí české táborství pojí se zde dva osobní motivy další: cestovní vzpomínka z pouti k břehům černomořským a ruské naděje nadšeného slavjanofila, čímž báseň značí přechod od »Žižky« k »Zimní noci« a k »Slavii«. Stručné líčení ukrajinské stepi vlnící se pod blankytem tiše kvetoucím buřanem, tvoří krajinný rámec, do něhož básník vkládá dějinnou visi, velmi blízkou »Husitovi na Baltu«. Ve shodě se zprávami čtvrtého dílu »Dějin« Palackého, kde se válečné výpravy husitské na sklonku XV. věku sledují až na nejzazší pomezí polské a do Ukrajiny a uvádějí v souvislost s organisací kozáků na úsvitě XVI. věku, Svatopluk Čech předvádí uprostřed nekonečného travnatého moře maloruského poslední výběžky bludného vojska Sirotků, které dobrodružný osud válečný po porážce v Uhrách vrhl daleko na východ. Sešlí a unavení bojovníci na bitevních vozech i na koních dospěli sem s ženami i s dětmi, aby se rozptýlili a zvolna pohynuli. Pateticko-realistický způsob drsné a vzrušené názornosti, s nímž básník vyvolává obraz žalostného zástupu zbědovaných Sirotků ve vetchém šatě a ve zrezivělé zbroji a s nímž jej doplňuje postavami osmahlých žen i vděkuplných dětí, připomíná široký štětec Jana Matejky, mistra to, který mezi své mohutné podobizny polských a litevských bohatýrů zařadil také českého hejtmana husitského, Václava Vlčka z Čenova. Ryze matejkovská jest i ústřední figura Čechovy chmurné skupiny Sirotků, zbloudilých po kvetoucí stepi ukrajinské, kmetný, smrtelně raněný vůdce, jenž přišel složit unavenou hlavu navždy pod pestrý buřan. Jako válečníci v znesvářeném Žižkově ležení před Prahou, slučuje i tento stařec vášnivce náboženského a vojenského; jeť s mečem bible jeho nejvěrnější průvodkyní. Dvojí ten rys vrací se též v jeho řeči na rozloučenou, spojující po způsobě »Husity na Baltu« závěť s věštbou, avšak připojující k tomu nově mravní soud o vině a trestu zpronevěřilého táborstva. Přísně láme, v duchu zralé humanity čechovské, skonávající vůdce hůl nad samoúčelným bitevním a dobrodružným řemeslem svých čet, které pro zisk a z krvelačnosti stali se bojovníky z povolání a uvalili na sebe hněv

i pomstu Hospodinovu. Pro svůj dav starý husita doufá v přijetí od pokrevenců na východě; pro sebe však nařizuje pouze pohřební pocty a čestnou úpravu hrobu; znovu tu obměňuje Svatopluk Čech motivy, převzaté z Heinových »Granátníků« do »Umírání« a do »Husity na Baltu«. Novými tóny zní však věštba, kterou pronáší stařec, když mu smrt odestírá národní budoucnost: zkáza a poroba českého lidu teprve tenkráte vezme za své, až přijde branná pomoc ze slovanského východu a až s vítěznými kozáky vrátí se do vlasti potomci husitských čet, přelivších se do válečných sborů ruských; ti prý vezmou i popel jeho na podkově svých koní po staletích do otčiny. Takto, v odvážném anachronismu básnickém, pokusil se Svatopluk Čech, který odmítal bludné cyrilometodějství českých i ruských slavjanofilů, o velmi rázovité smíření reformačních tradic domácích s tužbami rusofilskými a mnohem lépe než ti, kdož odvozovali pravoslaví od Husa, vybudoval spojovací most mezi husitstvím a politickou myšlenkou ruskou, jejíž vtělení od doby pouti kavkazské sledával právě v kozáctvu. Mimochodem podařilo se zde Svatopluku Čechovi ještě cosi jiného. Barvitou svou improvisací ukázal, kolik dějinné tragiky obsahuje rozvrat válečných čet táborských na cizí půdě, jejichž osudu si těžkopádným a nevýrazným svým způsobem povšiml již J. E. Vocel v závěru »Meče a kalicha« — je-li obecně proslulý »Žižka« průpravou husitské epopeje Jiráskovy »Proti všem«, vede od zapadlé básně »V bouřanu«, které Čech nepojal do žádné ze svých sbírek básnických, cesta ke třem rapsodiím »Bratrstva« Jiráskova. —

Sotva Svatopluk Čech ztělesnil alespoň částečně dávnou touhu své mladosti po epické oslavě českého husitství, procítil v něm jiný oblíbený plán jinošských dob, aby ve výpravné skladbě širšího rozsahu zachytil tragickou velikost národního utrpení a pádu po Bílé hoře. K cíli tomu neneslo se pouze jeho osobní úsilí, nýbrž snaha většiny jeho vrstevníků. Teprve za obnoveného života ústavního bylo možno proměniti v básnický čin dvojí podnět doby předbřeznové, Máchovu výzvu, aby básník prožíval za národ tíhu bělohorské elegie, a Havlíčkův povel, aby Čechové překonávali politicky bělohorskou hanbu. Ale to, co k tématu přinesli R. Mayer a V. Šolc lyricky, B. Janda a J. V. Jahn v drobné epice, J. V. Frič a V. Hálek v lyrisujících dramatech, nemohlo zdaleka vyhověti uměleckým požadavkům Čechovým. Na rozdíl od starších vlasteneckých romantiků, kteří hle-

dali vlastní těžisko českých dějin v přemyslovském a lucemburském středověku, rozeznával horlivý čtenář a stoupenec Palackého v minulosti národní tři hlavní období: husitskou reformaci s Žižkovými vítěznými činy a s českobratrskou praktickou filosofií lásky, bělohorskou porážku se zkázou země, náboženství a jazyka v zápětí a posléze obrození na rozhraní XVIII. a XIX. věku; v prvním oddíle hodnotného »Divadelního proslovu k 25letému jubileu Akademického čtenářského spolku« z r. 1873 zvláště jasně se hlásí toto pojetí. Episodická báseň o Žižkovi ukázala, že v mysli Svatopluka Čecha, jenž rozhodná léta jinošská i celý mužný věk prožil v Praze, jest husitství těsně spiato s matkou českých měst, svědkyní to Husova působení v Betlémě, prvního velkého vítězství Žižkova, Rokycanova týnského věhlasu, takže oslava Žižky se zároveň stala apoteosou Prahy. Stejnou měrou sdružena byla v básníkových představách pobělohorská tragedie s pražskými dějišti, a jmenovitě prostory Starého města od mostecké věže přes Klementinum až k Velkému rynku splývaly mu trvale s hlavní událostí naší národní zkázy, kterou se mu od chlapeckých let jevila krvavá exekuce červnová; proti Týnu, jenž, invencí dosti umělou a násilnou, zosobňoval v »Žižkovi« hrdou vznešenost husitskou, tyčilo se před duchovými pohledy básníkovými nyní v symbolické mohutnosti hrůzy krví zbrocené lešení u samé radnice. Vedle něho však tlačil se v popředí vzrušeného zájmu Čechova jiný hmotný obraz věku XVII., barvitá, zářivá a honosná architektura jesuitských svatyň, učilišť a refektářů, vytvářejíc prudce jitřivý kontrast k mučednické šibenici před rynkem — tento protiklad výtvarný, kulturní, myšlenkový byl tak naléhavý, že vzněcoval jako působivá inspirace obraznost Svatopluka Čecha.

Ještě ve věku mužném nemohl se Svatopluk Čech blížiti k této nejosudnější antitése dějin českých s neosobním klidem pozorovatele zájmů ryze národních, uvádělat tu vzpomínka důtklivě na mysl bolestnou zkušenost vlastního jinošství. Mladistvý chovanec klementinského konviktu prožíval mezi oslnivými kulisami jesuitského baroka své bolestné rozpory myšlenkové a mravní: potomek demokratického rodu a syn lidově smýšlejícího svobodomyslníka přijímal po léta dobrodiní z kněžské ruky a musil se pokorně přizpůsobovati formám těchto ponižujících darů; stoupenec liberálního deismu a dychtivý čtenář vědeckého a filosofického populárního písemnictví směru krajně

protinábožensk ého, byl školou i konviktem vychováván ve zkostnatělém dogmatismu, v liturgii povrchně pozlátkové a v mravouce středověce asketické; mladistvý obdivovatel husitství a bratrství veden byl učiteli a dozorci, v nichž stále ještě trvaly tradice náboženské a státní reakce, k tomu, aby v nejslavnější době svého národa spatřoval nejen omyl, ale přímo osudné neštěstí a aby potlačení vzpoury proticísařských kacířů pokládal za štěstí své vlasti. Ze spolehlivé a upřímné zpovědi, jakou jsou vzpomínky na klementinská léta v pozdní autobiografické skladbě »Druhém květu«, poznáváme, jak hluboko zasahovaly tyto krise, jež znamenaly mnohem více než pouhé otřesy puberty, probírající se nábožensky. Dorůstající hoch postřehoval se zahanbením, kterak jeho milovaný otec, nenávidějící tolik násilí státního a církevního, nutí syna z důvodu hmotného prospěchu, aby se podřídil v mlčenlivé pokoře svým kněžským chlebodárcům a vychovatelům a poslouchal jich podle starého požadavku jesuitského. Rozhlížeje se kolem sebe, pozoroval bystrý jinoch, že národ, pyšnící se zevně politickou nezávislostí svých dějin a husitským hrdinstvím svých předků, žije po otrocku ve službách Vídně a Říma a zapírá krok za krokem slavnou svou minulost. Vytýkal sám sobě, že nemá odvahy býti důsledným a statečným a že neumí osvědčiti svého přesvědčení ani odchodem z konviktu jako někteří ze soudruhů; stíhal se sám výčitkou, že ohled na rodiče, zřetele hmotné, mravní neodhodlanost převyšují v něm přesvědčení založené na poznatcích z národních dějin, na přemýšlení filosofickém a na etickém sebezkumu. Snad přistoupil ještě další motiv rodinný. Životopisec básníkův alespoň upozorňuje, že v době, kdy koncipován byl »Václav z Michalovic«, byl Čechův bratr Miloš vysvěcen na kněze, ale záhy mimo otcovu vůli přestoupil na víru starokatolickou; prožil patrně mnohem reálněji a prudčeji náboženské konflikty, které Čechovým nitrem zmítaly v klementinském konviktě. Takto se přidružil k tragickému protikladu dějinnému, prožívanému před obrazem Prahy protireformační, stejně mocný konflikt kořenů osobních a nutkal jakožto bolestná inspirace, aby mu básník dal tvar, a to nejraději z látky, prosycené českým životem v době pobělohorské.

K látce samé přistupoval Svatopluk Čech zcela jinak než k dějinám husitským. Místo velkorysého podání dalekých rozhledů, ale zároveň s kritickým prohloubením, jaké pro dobu Žižkovu a Roháčovu nacház-

zel v Dějinách Palackého, opíral se při vědomostech a představách o pobělohorské tragédii o pomůcku rázu úplně jiného, o spis spíše propagační než vědecký, který nalezl již jako chlapec v knihovně otcově, o »Historii o těžkých protivenstvích církve české«. Humanisticky výmluvná a působivá kniha XVII. věku, kryjící se nezcela odůvodněně autoritativním jménem samého Komenského, zrodila se v době Vestfálského míru z lůna Jednoty, kde nejvíce zúčastněný spolupracovník a redaktor spisu, betlémský kazatel Adam Hartmann, zaujímal postavení vynikající; pravý bratrský duch vane krátkými a názornými kapitolami Historie, stejně účinné v latinském originále, jako v českém časném překladu. Při četbě těchto věcně úchvatných akt mučednických chlapec dojista méně byl strhován statečným biblickým smýšlením bratrského apologety, než citovým patosem bolesti, soustrážně a pohnutí — a také později nedovedl vybaviti se ze sentimentálního pojetí pobělohorské katastrofy.

Kdežto se však ve studentských létech Svatopluku Čechovi nedařily pokusy o básnickou skladbu z ovzduší pobělohorského, přálo mu štěstí inspirace tvůrčí, když se jako muž třiatřicetiletý znovu zabral do tohoto období. V nové intensitě mluvily k němu staré rozpory tragické. Pronikal-li nyní bystřejším zorem dějinnou a myšlenkovou podstatu české reformace a její politiky, přistupoval zároveň s kultivovanějšími smysly a s jemnějším uměleckým vzděláním k výtvarným památkám protireformace jesuitské, a tak nabýval tento staropražský protiklad neodbytné naléhavosti. Politický soudce své doby a spolu přesvědčený svobodomyslník uvědomoval si nyní tím palčivěji, jak celý národ uchýlil se od slavné cesty husitských a bratrských svých předků nejen proto, že pozbyl jejich odvahy vzdoru a neúchylnosti, nýbrž i naprostým svým odklonem od náboženských zásad reformačních. V přísném soudě, jaký často konával v mužných letech nad sebou samým, nevyjímal sebe z této obžaloby; naopak, zvláště od smrti milovaného otce, vinil se, že není věren dráze energického zastánce práva a karatele křivd, kterou mu vytklo nadšené srdce otecké: uprostřed národa odpadlého od tradice předků cítil se synem zpronevěřivším se odkazu otcovskému; takto nosil Bílou horu ve vlastním zahanbeném srdci.

A již již nabývala látka určitějších obrysů. Středem skladby se měl státi odrodilý syn pobělohorského hrdiny, procitající z poblouzení

a vzchopující se k novému životu v duchu a v pravdě; ježto však podniká svůj odvážný pokus uprostřed věku beznadějně spoutaného, bez prostředků a pomocníků, za poměrů krajně nepříznivých, hyne při něm tragicky. Kde mohl Svatopluk Čech hledati typického českého bohatýra XVII. věku spíše než mezi mučedníky Staroměstského náměstí, v tomto výkvětu českého panstva, jenž hrdinsky podstoupil odboj a krvavou smrt pro svatou věc národa a víry? A kam měl umístiti jeho marnotratného syna před návratem k zásadám oteckým jinam než do samého středu protičeského a protihusitského tábora, v družinu Tovaryšstva Ježíšova? Námět takto zaostřený poskytoval básníkovi dvojí vítanou možnost. V jasné osobnosti českého husitského šlechtice mohl ztělesniti svou oblíbenou představu staročeského života, vybudovaného na základech demokratických, ve shodě s přírodou a v lásce vespolné; samy sebou vnikaly do tohoto úseku dějového, který měl vyvrcholiti děsivým obrazem Staroměstské exekuce, prvky idylické. Naopak kolem postavy jesuitského chovance seskupovala se bezděky všecka smyslná nádhera Prahy barokní, uprostřed níž vyrůstalo mládí Čechovo v konviktě klementinském; jaká to pastva pro slovního malíře, pro zálibného koloristu historického! Tu však prohloubil si látku tím, že převzal velmi vděčný motiv z mladické své skladby »Bílá hora«, kde až na samém závěru mnohoslovného a roztříštěného celku ozývá se konflikt v srdci hrdiny Jana mezi láskou ke krásné katoličce Zdence a věrností k otci, pronásledovanému pro husitskou víru — básník mohl jesuitství, jehož moc a světové kouzlo ironicky vystihl rovněž již v studentských létech básní »Ad maiorem dei gloriam«, pojímati nejen jako svod smyslů, ale i jakožto pokušení citové. Konečně rozhodný obrat hrdinův od naučené lži k rodové pravdě, který přímo nutkal, aby byl rozveden v hlasitý a působivý protest, uvolňoval všecky rétorické schopnosti básníkovy, vábě, aby do ohnivých slov svého reka, procitnuvšího k pravdivému poznání, vložil plamen vlastního nadšení a vzdoru. I hověla látka všestranně jak osobním, tak básnickým sklonům Svatopluka Čecha.

Na rozdíl od »Adamitů« i od »Žižky« nemínil Svatopluk Čech v nové skladbě namalovati do široka velkou událost dějinnou s hlavními jejími představiteli, nýbrž spokojil se tím, že na propracovaném pozadí národního osudu po Bílé hoře předvedl osobní tragiku historicky bezvýznamného jednotlivce, jehož příběh se však chvílemi dopíná

typičnosti. Ale celý způsob koncepce, všecky vztahy k vlastním zkušenostem básníkovým, mnohonásobné využití vzpomínkového živlu, zaostření konfliktů myšlenkových, mravních, erotických nasvědčují, že básník v nejlepších létech mužné své tvořivosti nepodává tragiky typického muže, nýbrž tragiku typického jinocha. Snad působil spolu při tom mocný vliv proslulé skladby z českého národního obrození, vrcholného díla Jana Erazima Vocela »Labyrintu slávy«. Vocelův faustovský hrdina Jan Kutenský ocitá se hned na prahu samostatného jinošství v podobném rozporu, na jaký pomýšlel Svatopluk Čech v pobělohorském svém eposu. Mladý cituplný a rozkolísaný bakalář, syn katolického šlechtice krutě utraceného od Táborů, vyrůstá jako chovanec Sirotků a bezohledný mstitel Prokopa Holého; koná odvážné i obdivované činy krvavého hrdinství na odpůrcích slova božího. Když mu Duchamor odhalí jeho pravý původ a předvede vábnými slovy ráj blaženého dětství, jest otřesen v hloubi duše, proklíná hlučným řečnickým slovem, své vychovatele, odvrátí se od nich a na čas ztrácí víru ve smysl života. J. E. Vocel, jehož báseň se později obrací úplně jiným směrem a zabírá zpěv za zpěvem složitější oblasti kulturního myšlení, řeší takto totéž, co zaměstnávalo Svatopluka Čecha při koncepci tragické látky pobělohorské. Za nejvyššího náboženského napětí v národě vyrůstá vinou zvráceného vychování čestný, leč povahově nehotový jinoch k pravému opaku toho, co mu přikazuje příslušenství rodu a krve; zvěděv pravdu o svém původě a uvědomiv si závazky odsud plynoucí, jest na čas zhroucen a obrací se odtud zcela jiným směrem; erotická zápletka dovrší přerod jeho bytosti. Ale co Janu Kutenskému, který podle vůle básníkovy smí dorůsti mužných jistot, jest pouhou předehrou, to hrdinovi Čechovu naplňuje celý osud.

Nemůže býti sporu, že Svatopluk Čech značně zúžil typický dosah zamýšlené své skladby napřed již tím, že přikláněje se k osobním zkušenostem a vzpomínkám, soustředil svůj děj kolem postavy ven a ven mladické. Sotva lze považovati za příznačné zosobnění české národní duše v XVII. století jinocha na samém prahu života, bez zkušeností, který, podoben v tom poněkud »Mcyrimu« z drahé básně Lermontovovy, procit ze lživého sna a navrátiv se k rodovým tradicím, podniká vzpouru proti jesuitským svým vychovatelům a učitelům a hyne, sotva zalomcoval mřížemi svého žaláře a ledva se pokusil vyburcovati nepřipravenou revoltou zaslepený lid. Výjimečná

jedinečnost nehistorického případu a výlučně mladický ráz hrdinova konfliktu odňaly Čechovu námětu jak plnou tragiku, tak dokonalou typičnost národní. Oč hloub a oč obecněji byl by Svatopluk Čech pojal český osud v době protireformační, kdyby se byl na příklad zastavil u onoho rozporu, před nímž se od Ferdinandových mandátů až do Marie Terezie stále znovu ocitali všickni čeští nekatolíci svobodných stavů, konfliktu to d o m o v a a v í r y. Ten vnášel tragické prvky do života hotových a zralých mužů, prožívajících všecky vztahy s důsažnou odpovědností, žádaje, aby do sázky byly vloženy zájmy rodiny, příslušenství k půdě a k majetku, vztah ke kostem otců i k budoucímu blahu dětí; ovšem jen duch mužné zkušenosti a mužné síly byl by mohl řešiti tuto typickou tragiku pobělohorskou. Ale Svatopluk Čech, vrátiv se r. 1879 k námětu, který jej vábil odedávna, nepodstoupil této zkoušky, nýbrž spokojil se s užší oblastí mladických pomyslů, citů a rozporů a tak ve »Václavu z Michalovic« vytvořil dílo životní retrospektivy, v níž jal si libovati dříve než bývá pravidlem.

Hledaje ve svých pomůckách dějepisných i polohistorických vhodného nositele konfliktu vyváženého dílem ze zkušeností osobních, dílem z povahy doby pobělohorské, Svatopluk Čech připadl nejprve na rodinu velkého náboženského politika protestantského Václava Budovce z Budova, i nadepsal první část rukopisu se Vstupem jménem jeho syna Adama Budovce. Není nesnadno dohádnouti se, proč básník záhy sám zamítl tento plán. Na pozadí tragédie odpadlíka od otcovské víry měl se ve svatozáři dokonalého národního hrdiny rýsovati jeho velký otec, jeden z mučedníků staroměstských, a měl v ideální postavě své ztělesňovati všecky rysy příkladného domácího šlechtice z tábora reformačního. Ale příliš složitý Václav Budovec z Budova nehodil se do patriarchálního obrazu, jejž si Svatopluk Čech o takovém pánu vytvořil; jmenovitě význačný diplomatický um Budovcův a jeho mnohonásobné vztahy k cizině a jejím proudům duševním nehověly poněkud prostoduché představě domácího a selankovitého tradicionalisty. Ještě rozhodnější byl patrně zřetel estetický. Osoba Václava Budovce z Budova, stojícího po čtvrtstoletí v popředí náboženského i politického dění českého a podavšího mnohonásobně dějepisná svědectví o vlastní významné činnosti, zdála se Svatopluku Čechovi dojista příliš určitou, konkrétní a historickou, aby ji mohl postaviti třeba jen do pozadí skladby ovládané obrazností básnickou; jeho

nadání vůbec se vyhýbalo postavám a dějům příliš jedinečným, individuálním a zvláštním a spokojovalo se raději údaji povšechnými, rysy obecnými, povahami nepříliš odstíněnými.

Proto pátral mezi mučednickými obětmi krvavého rozsudku staroměstského po hrdinovi méně srostitém, jehož postavu bylo by lze tvořiti bez stálé kontroly dějepisné, a takových mu mezi pány a rytíři poskytovala 61.—82. kapitola »Historie o těžkých protivenstvích církve české« nemalou řadu. Před ním vyvolil si z tohoto okruhu hrdinu pro jedinou svou pobělohorskou povídku Prokop Chocholoušek, jehož »Hrad« motivicky souvisí s eposem Čechovým: vnuk popraveného rytíře Kaplíře Oldřich zamiluje se, přišed se švédským vojskem do Čech, do katolické dědičky někdejšího otcovského hradu a v její přítomnosti málem podlehne svodům katolické nádhery i výmluvnosti protireformačního kněze. Vybral-li si postavu a rodinu pana Bohuslava z Michalovic a na Rvenicích, rozhodly pro to snad okolnosti tři. Za doby Čechova mládí žily v Praze a dokonce v společenském obzoru básníkově dámy, které, jsouce rozeny Michalovicovy, hlásily se za potomkyně statečného mučedníka staroměstského. Sídlo páně Bohuslavovo, nepatrné městečko Ervěnice ve zněmčelém kraji severočeském, bylo Svatopluku Čechovi od studentských let známo a bylo zasazeno do drahých jeho vzpomínek na milované Středohoří. Hlavně však jal se básník o osudy pana Bohuslava z Michalovic a jeho rodiny zajímati, když v pátém díle Riegrova Slovníka naučného nalezl kromě suché, ale výrazné karakteristiky Bohuslavovy a jeho osudů také stručnou, avšak v kusosti své přímo dráždivou zmínku o obou jeho synech, starším, humanisticky vzdělaném Smilovi, který navrátiv se z vyhnanství, zorganisoval r. 1627 selské povstání na Kouřimště, a o mladším Václavovi, jen podle jména známém: zde skutečně nabízelo se dokreslující fantasii pole nejširší.

Naleznuv takto žádoucí nit, kolem niž se v bohatých druzách mohly krystalisovati další motivy a děje, Svatopluk Čech se ponořil do průpravného dějepisného studia pro svou pobělohorskou skladbu výpravnou. Ze soustavných a obšírných prací domácího původu o třicetileté válce a pronásledování nekatolíků mohl básník sáhnouti leda k prvním třem svazkům rozsáhlého díla Gindelyova a snad i obsažnému článku téhož badatele o popravách pobělohorských, leč přílišný rozměr oněch spisů, jednostranně politický zájem učenců a jeho až mrazivě

věcné podání nebyly by bývaly básníku po chuti, kdyby byl vztáhl ruku po této pomůcce prvního řádu. Ale patrně neučinil toho. Jeho potřebě podezdíti látku historickými údaji přesně zjištěnými dostačily úplně spolehlivé články, jmenovitě z pera Antonína Rybičky, v Riegrově Slovníku naučném. Z nich kromě stati o rodě Michalovicově posloužilo mu nejlépe heslo Huerta, podávající, přes malou slohovou pohotovost svého mikrologického pisatele, výraznou, takřka dřevorytovou karakteristiku surového a ziskuchtivého kondotiera z družiny Maradasovy a zaznamenávající velmi podrobně ukrutnosti násilníkovy vůči městům, vlastnímu nevolnictvu a hlavně proti nekatolickým vzbouřencům. Pečlivý genealog povšiml si tu i rodinných poměrů bezdětného arrivisty, jenž starostlivě dbal nevlastní dcery Marie i dětí po svých sourozencích, které se však jménem neuvádějí; zde naskytovala se básníkovi možnost dokresliti si dům Huertův a k dceři vévodkyně Multanské Marii přibásniti sirotka po Huertově bratru donu Pedrovi. Převzav, zvláště do prvního zpěvu skladby, ze svého pramene hojnost dějepisných údajů o pobožnůstkářském ukrutníku panu Martinu Huertovi z Velhartic, rozpřádal si zálibně polohistorické motivy o jeho obou schovankách. Při tom postupoval svou příznačnou metodou kontrastů a antitesí. Obě dívky v domě Huertově zjevovaly se mu v protikladě tělesné krásy jako hrdá rusovláska a útlá bruneta a zvolna též jako dvojice rozdílných povah; osiřelá spoludědička přemocného, cizáckého rekatolisatora Čech určena byla za milostný protějšek opuštěného a zchudlého syna jednoho z hlavních účastníků nábožensko-politického povstání proti císaři. Hned byl na snadě motiv další. Vůči schovance nobilisovaného zbohatlíka dona Martina Huerty měl se opuštěný a zapomenutý sirotek po českém prokletém povstalci jeviti jako ubohý plebejec u poměru ke vznešené dámě a tím přejímal úkol, který na základě plachých prožitků svého mládí přisuzoval Svatopluk Čech rád nesmělým zbožňovatelům šlechtických paní; i v tom hověla látka jinošské retrospektivě, takže lze dokonce mluviti o jakési souvislosti »Václava z Michalovic« s mladickou byroniádou »Anonym«.

Historická pomoc, kterou básníku poskytl »Slovník naučný«, nezastínila však nikterak jeho hlavního dějepisného pramene, totiž odedávna oblíbené »Historie o těžkých protivenstvích církve české«. Tam v tklivém, ba srdcervoucím líčení popravy, kterým jest vyplněno neméně než třiadvacet kapitol, nalezl Svatopluk Čech podrobné zprávy

jak o celkovém průběhu exekuce, tak o individuálním chování se jednotlivých mučedníků, ano mohl se přidržeti též Hartmannova vzrušeného obrazu rekovné smrti Michalovicovy i s nedočkavým spěchem neohroženého pána rvenického. Svobodomyslné sklony Čechovy nedopustily, aby z pravověrného pramene bratrského převzal hojné výroky, útěchy a tuchy náboženské, jimiž jest zvláště konec Michalovicův opředen; zato jiné jednotlivosti z nejjímavějších kapitol »Historie o těžkých protivenstvích« došly ve třetím zpěvu »Václava z Michalovic« vděčného uměštění. Šlikův, Budovcův a Kaplířův postoj tváří v tvář smrti, hra slunce a světla při tomto díle duševní tmy, zvukové efekty dělových ran a hromadného hořekování zástupů — to vše převzal Svatopluk Čech ze své předlohy a umělecky rozvedl v Ambrožově vypravování někdejšímu chovanci. Již do vstupního výjevu své básně zařadil působivý ohlas »Historie o protivenstvích«, groteskně to tragickou sázku mezi Huertou a královským podkomořím Divišem Jeníškem o pokatoličení Domažlic i se závěrečnou pointou; ale co 99. kapitola »Historie« vypráví s věcnou stručností, to oděl básník časově přiléhavým rouchem drsného sarkasmu běžného mezi rozjařenými dodrodruhy válečnými.

Leč celkem neznamenaly tyto pomocné studie dějepisné pro »Václava z Michalovic« příliš mnoho; rozhodně méně než historická průprava pro »Adamity« a »Žižku«. Jestliže se přes to Svatopluku Čechovi podařilo proniknouti tak k jádru XVII. věku v Čechách, byl za to zavázán jednak svému jedinečnému smyslu pro malebnou a karakteristickou krásu jesuitského baroka, jednak intensitě svého soucitění s krvavým utrpením předků: nikoliv mozek přetížený historickými znalostmi, nýbrž oko nadané vzácným vnímáním výtvarným a srdce zanícené soustrastným obdivem pro náboženské i národní mučednictví českého národu byly mu spolehlivými vůdci v kulturním a myšlenkovém bludišti věku pobělohorského, kde na zdech se blýští smyslná nádhera, a na podlaze řídí se krev nevinně prolitá.

Významným způsobem vzdal Svatopluk Čech díky své podnětůplné pomúcce »Historii o protivenstvích«. K ní, ačkoliv jí nejmenuje, obrací se překrásný Vstup »Václava z Michalovic«, tento skvělý kus řečnického mistrovství básníkova, kde mohutnějšími křídly než jinde v básni bije tragická inspirace pobělohorská. Pochmurný zpěv, který se z těchto plnozvukých čtyřverší jako daleká bouře valí k čtenáři,

slábne a chabne ve výpravné skladbě další, jak si přiznává sám skromný básník v závěru prologu, který i přesným svým členěním na sloky a iambickým, nevždy přesným chodem, již zevně se liší od trochajských odstavců následujících šesti zpěvů básně.

Podobně jako v prologu mladistvých »Adamitů« odkryl Svatopluk Čech v tomto »Vstupu« inspirační zdroje své skladby a koncepční postup její, ale tentokráte předchází při básnickém vznětu vidina zraková prvek sluchový. Nad starou knihou, posvěcenou protireformačním pronásledováním a úzkostlivou láskou čtenářskou tajného kacíře — nemnoho později oslavil pronásledovanou a přece vítěznou knihu českých kacířů v ódě »Na oslavu 300leté památky úmrtí Jiřího Melantricha« — vstává před básníkovými zraky děsivý přízrak Staroměstské exekuce s bleskem katova meče na temném náměstí za podmračného dne. Ale v zápětí útočí na ucho pobouřeného a zdrceného poety mocný dojem auditivní: slyší vzdechy tisíců a tlumené kletby, doléhá k němu důtklivý hlas duchů vlajících kolem spánků, valí se k němu pochmurný zpěv jejich. Na výzvu předků-mučedníků, aby dal básnický tvar národní tragédii pobělohorské v plamenné písni, spolu hymnické i sugestivně strašné, nedovede Svatopluk Čech odpovědět jednoznačným a ochotným souhlasem. Není to jen skromná nedůvěra ve vlastní síly tvůrčí, co jej svádí k váhavosti vůči nátlaku přízračného zástupu; básník nepochybuje toliko o sobě, nýbrž i o vůdčích zásadách a životních ideách, pro něž předkové bojovali, trpěli a umírali. Mnohé z nich — především patrně myšlenka náboženská — zdají se synu liberalistického století pouze »vetchými třásněmi«. Zato o jednom ze starých praporů, nošených v čele našich dějinných zápasů, Svatopluk Čech nechce a nedovede míti pochybnosti ni nejmenších — jest to korouhev plemenného boje, myšlenka národnostní, úsilí obhájiti vlastní rod proti cizáckému návalu. Podobá se, že básník sám nahlédl zcela správně, jak ochuzuje bohatou náplň českých dějin pobělohorských, uvádí-li je výhradně na tragédii národní myšlenky provázenou mocným vzrušením citovým a jak touto jednostrannou koncepcí křivdí právě nejpodstatnější náplni naší minulosti reformační, totiž živlu náboženskému. Avšak nezapíral-li si v přísné sebekázni tohoto závažného nedostatku, nedovedl přece se ho nikterak zhostiti: od začátku až do konce zůstal »Václav z Michalovic« inspirován spíše vzdorným, dumně bolestným a temně zachmuřeným národním sou-

cítěním s utrpením předků po Bílé hoře, než opravdovou shodou s jejich myšlením náboženským. Katoličtí šlechtici z družiny Ferdinandovy a celý řád jesuitský pojati především jako cizáci, kteří zardousili národní vědomí a jazyk, znesvětili domácí tradici a dobrý český mrav, rozchvátili statky a jmění vlastních dědiců zemských, otevřeli dokořán brány germanisaci. Naopak, hrdinové z nekatolického tábora povstalců proticísařských objevili se básníku jako ryzí a věrní Čechové, strážci poctivé slovanské mravnosti a laskavého bratrství, horlitelé pro staré právo a národní jazyk. Kdo umí čísti mezi řádky, shledá tuto koncepci již ve Vstupu »Václava z Michalovic« a pochopí zároveň, proč Svatopluk Čech sám prohlašuje svou skladbu pouhým stínem onoho zpěvu, který se dalekou bouří valí k sluchu toho, kdo se začetl do kterékoliv historie o protivenstvích církve české a zamyslil nad ní.

Očekává-li čtenář po nápovědech Vstupu snad »velikou píseň«, »plamenný zpěv«, »hymnu mučednické slávy« a vůbec vznosné tóny patetické, nemůže býti nepřekvapen zálibnou a sytou barvitostí pohodlného a ryze malebného líčení postaveného v čelo prvního, nejrozsáhlejšího zpěvu skladby. Rozměrné brožíkovské plátno, na němž převládá hluboká červeň všech tónů, a kde se rozkošnicky chvějí kovové pablesky, rozpiato jest do široka před čtenářovýma očima. Na pozadí rudých čalounů zlatem protkávaných a v přítmí způsobovaném barevnými skly oken rýsují se nad bělostným ubrusem a stříbrnými příbory v klementinském refektáři jesuitském postavy dvojího společenského typu, jenž jest příznačný pro XVII. věk v Čechách: panstvo světské i duchovní, to i ono ve službách církve bojující, ne-li vítězné. Se zřejmou dekorativní zálibou vybírá básník kolorista malebné jednotlivosti z kroje vznešených hostí, aby se pokochal tím oním světelným neb barevným efektem: hned jest to oheň purpuru prolamující se prostřiženým aksamitem, hned stříbrný šperk sloužící za sponu pláště, hned hedvábná růžice na kordovském střevíci, hned zdobná ostruha na rejtarské botě; drahokamy v prstenech, diamanty na jilcích a pošvách mečů, zlatozelená záře pohárů blýští se rozkošnicky v slavnostním večeřadle asketických jesuitů. Hosté klementinské koleje nejsou hrubě individualisováni, ačkoliv básník mezi ně zařadil takměř všecky předáky pobělohorské protireformace. Ani slovem ani gestem neprojeví se Valdštýn nebo Lichtenštejn, pouhými jmény

představují se nám Slavata a Martinic, zcela nepatrná slovní úloha přidělena Michnovi i Marradasovi; pouze hlučná chvastavost obou bezohledných soutěžníků v rekatolisaci, dona Huerty a Přibíka Jeníška, a hlaholný přípitek rudého Verduga vynikají osobitěji z hodovní vřavy těchto »orlů, slétnuvších se k bohatému hodu ze všech konců světa«. Třebaže se Svatopluk Čech nepokusil propracovati osobitěji těchto představitelů pobělohorské šlechty v Čechách, přece dovedl již v prvním zpěvu »Václava z Michalovic« vzbuditi pro ně zájem do té míry, že očekáváme najisto jejich pronikavé zasažení do dalšího děje, avšak kromě Huerty, s jehož rodinnými poměry se později dopodrobna seznamujeme, mizí všichni nadobro v průběhu básně — nikoliv světští, nýbrž duchovní vladaři Čech jsou vlastními hrdiny »Václava z Michalovic«.

První zpěv předvádí tři příslušníky Tovaryšstva Ježíšova, mladičkého novice a dva Otce řádové, rektora Beskovia a patera Sidecia. Neznámý novic tajemného původu a plaše snivého zjevu, jemuž básník dodal poutavosti účinným kontrastem bledého líce s černými kadeřemi, temným okem a tmavým rouchem řádovým, má v malebném výjevu z refektáře úkol řečnický. Nejde tu však o vzrušenou rétoriku prosycenou ohnivou osobní účastí básníkovou, jíž později jest právě sám Václav z Michalovic unášen, nýbrž o věrně historickou pasáž duchovní deklamace; podivuhodně se podařila Svatopluku Čechovi tato dějinná exorta o vývoji a rozkvětu jesuitství v Čechách se vším nákladem kazatelského patosu, duchovní politiky i tajemné thaumaturgie, bez něhož se neobešel žádný jesuitský mluvčí po Bílé hoře; ovšem k individuální povahokresbě mladistvého kazatele nepřináší Michalovicův výkon ani jediného rysu. Zato z úst patera Sidecia v šťastně propracovaném rámci proměnlivých událostí druhého desetiletí XVII. věku poznáváme osudy sličného novice, kteréhož jako opuštěného sirotka po neznámém kacířském šlechtici Tovaryšstvo Ježíšovo vyrvalo ze surových rukou drancujících, prznících a vraždících Valónů a vychovalo pro své účely; Sideciovo dramaticky vzrušené vypravování doplňuje rektor Beskovius poznámkou, že mladý Václav nemá ani tušení o svém původu.

Čtenáři méně pozornému mohlo by se snadno zdáti, že novicova přednáška i předhistorie má pouze cenu episody v hodovním panském ruchu prvního zpěvu, který zvláště svým závěrem živly malebné, ano i groteskní zřejmě zdůrazňuje na úkor epiky a karakteristiky. Roz-

marný spor Huertův s Přibíkem o kacíře domažlické, překvapující rozřešení barokní záhady jinotajitelného dortu Marradasova, efektní výstup Verdugův s krvavým přípitkem na počest Ferdinandovu dokazují v rychlém sledu, jak Svatopluk Čech porozuměl myšlení i cítění jesuitského baroka i v jeho španělských kořenech, jak si osvojil jeho smysl pro pitvornost zjevu i situace, jak pochopil jeho zálibu v duchaplných i duchaplnických alegoriích, jak se dovedl dokonce vpíti do rozkoše z krve, ukrutenství, mučení. Není sporu, že mimodčk, ano proti vlastní vůli byla jeho smyslové organisaci blíže katolicko-románská duše XVII. století než protestanský názor a cit českých exulantů pobělohorských — tímto protimluvem strádá celá skladba »Václava z Michalovic«. Nikoho ze zástupců husitského a bratrského češství v básni nedovedl Svatopluk Čech zachytiti několika skladnými rysy s jistotou tak neúprosnou a s plastikou zarývající se tak hluboko do paměti jako episodního Verduga. Takto zpodobovali vlaští a španělští malíři XVII. století dobyvatelské a panovačné postavy svého věku: mohutně vzrostlé a kostnaté tělo s bledou tváří tyčí se jako jediný rudý plamen z purpurového šatu několikerého odstínu, až prudké duševní hnutí soustředí je v dramatické gesto; to připíjí Verdugo brunátnou číši mělnického, zardělého do krvava, nejen císaři Ferdinandovi, zbrocenému tolikerou krví kacířskou, nýbrž celé jeho vládní a válečnické soustavě, která otevřela tepny českému národu.. Ve vzduchu, který se rozvlní kolem vřavy opojeného panstva světského i duchovního, nevoní pouhé víno, nýbrž přímo sládne krev, jejíž barva od začátku dodávala rázu klementinskému refektáři, až nyní se vše změnilo v symfonii purpuru odpola rozkošnou, odpola děsivou — jaká to mohutná evokace příznačné nálady v pobělohorské Praze!

Širé obzory dějinně politické úží se rázem v kratičkém zpěvu druhém, dějově současném s hostinou ve večeřadle jesuitském a také místně s ní souvisícím. Básník uvádí do osamělých zákoutí Klementina, jednak do zahradní kvadratury s basénem a vodometem, určené k meditacím alumnů, jednak do podélné chodby ve vyšším patře koleje, vyzdobené obrazy z legendy ignacijské a poskytující pohled přes Karlův most na Hradčany — zde čerpal Svatopluk Čech velmi vydatně z dojmů studentských let konviktistských pro zálibnou malbu skrytých útulků Klementina, spojujících strohou přísnost jesuitské askese s půvabem kultury vpravdě renesační. I jinak sáhl tu úspěšně do chlapeckých

vzpomínek, a nepřátelský partnér Václavův, vyzáblý, pokřivený a neduživý bohoslovec Konrád slučuje základní rysy vzaté z německého spolubydlitele a domácího mentora v Litoměřicích s povahovými znaky různých spolužáků klementinských; obraz Prahy, který se ze sadu Huertova rozevře před očima Václavovýma, jakož i líčení zahradní architektury na svahu Petřína, zakládá se na dojmech získaných při pravidelných procházkách chovanců arcibiskupského konviktu po Seminářské zahradě; do milostného zmatku mladičkého jesuity při setkání se šlechtickými dívkami vložil Svatopluk Čech mnoho z jinošských zkušeností svého plachého srdce, oslněného, ale zároveň nadobro zneklidněného, když kráska skutečně neb domněle urozená zkřížila cesty nevinného panice.

Celý druhý zpěv jest vlastně lyrickou zpovědí Václavovou, pro niž si v závistivém asketovi a v úskočném Němci Konrádovi vyvolil důvěrníka pokud možno nejnevhodnějšího, neboť zavilý zuřivec pravé jesuitské nátury bezelstnému blouznivci dílem nedovede, dílem nechce rozuměti. Proto pouhým monologem zůstává Václavovo horování o obou mladých krasavicích z domu Huertova, s kterými se v zahradě jejich otčíma a strýce pod Petřínem nenadále seznámil. Václav sám se opájí vzpomínkami na ně, hlavně na jižní, zároveň ohnivý a snivý půvab mladší z nich, Huertovy neteře Ignácie, aniž si uvědomuje, že pronáší dokonalé vyznání lásky k melodické krásce španělské před tvrdošijným karatelem, jenž se v duchu posmívá vytržení druha náhle výmluvného. Celý vztah Václavův k Ignácii, ač mezi oběma dotud nedošlo ani k nejskromnějšímu dorozumění slovnímu, jest typickým příkladem sentimentální erotiky čechovské, která vždy zůstává spíše blouzněním jinošským než uvědomělou láskou mužnou. Citová sympatie, vznícená dívčím půvabem, vzplane při prvním setkání; oči se domluví tam, kde ústa zůstávají zapečetěna plachou stydlivostí; samotářské snění přivolává si znovu a znovu vidinu dívky, s níž se ve skutečnosti ostýchavý milenec setkati neodvažuje; platonický idealism přenáší si zbožňovanou bytost do končin nadzemských, nazývaje ji družkou andělů; hudba a květy provázejí neustále duhový obraz milovaného stvoření.

Konrád, který zcela po jesuitsku spojuje supranaturalistický názor mravní s chladně střízlivým smyslem pro skutečnost, rozptyluje úsudkem co nejnemilosrdnějším Václavovy půvabné přeludy a citové sebeklamy. Láska k ženě jeví se mu pouhým pokušením, odvádějícím od

duchovního povolání budoucího kněze a jesuity; kult tělesné krásy děsí asketu jakožto modloslužba hmotě hodné zatracení; na lásku hledí krutý sebetrýznitel jako na pouhý chtíč. Okamžitě postihuje důsledný vychovanec Tovaryšstva konflikt, v kterém by se Václav ocitl jako bohoslovec poutaný tolika svazky jesuitského řádu, jakmile by chtěl porušiti slib panické čistoty. Zde stojí čtenář rázem před jedním z hlavních dějových i psychologických motivů básně, ale jest poněkud zklamán, že místo dějinné tragiky XVII. věku, jakou sliboval první zpěv, se mu nyní dostává pouze konvenčního příběhu průměrného alumna.

A přece na samém závěru zpěvu, kde v úmyslném kontrastu k událostem vyprávěným v refektáři převládají výhradně důvěrné záležitosti jednotlivcova srdce, ozve se alespoň na okamžik kus dějinné hrůzy pobělohorské. Oba novicové upoutáni jsou v průčelních oknech Klementina západem slunce zalévajícího Malou stranu a Hradčany zlatem a nachem, a při tom zabloudí jejich pohled na příšerné klece s hlavami popravených českých pánů upevněné na staroměstské mostecké věži. Konrád, jenž se s nenávistnou rozkoší kochá krvavým tímto divadlem, upozorní Václava jízlivě na černou havěť ptačí, ohlodávající lebku pana Bohuslava z Michalovic. Mladý jeho druh pozoruje jen se vzdechem a s odporem onu nelidskou hrůzu, ale jméno, jež Konrád vyslovil s posupnou radostí, ač jenom náhodou, zůstává mu pouhým zvukem. Zato čtenář již tuší, že tento čacký mučedník Staroměstského náměstí souvisí nějak hloub s dějem, který se snad přece povznese nad nepatrné obzory románku seminaristova.

Jen velmi váhavě, s odbočkami rázu spíše popisného a reflexivního než vpravdě výpravného blíží se třetí zpěv »Václava z Michalovic« k ústřednímu konfliktu, který skladbě dodává důležitosti historické. Zprvu, jakoby nerušeným pokračováním zpěvu předcházejícího, rozpřádá se erotické blouznění mladého alumna a opět poskytuje mu malebné pozadí Praha XVII. věku, zobrazená poněkud anachronisticky v duchu baroka velmi vyzrálého, jaké na české půdě zavládlo teprve na počátku století XVIII. Ať líčí Svatopluk Čech plavbu jesuitských noviců po Vltavě na člunech do pobřežního sadu kdysi pernštejnského, ať se, těže při tom z vlastních studentských vzpomínek, kochá v skrytých a zdivočelých půvabech této jesuitské zahrady, ať vyvolává si zálibně dvojí hrdinovo plaché, avšak vzrušující setkání s Ignácií, vždy vzniká obraz scénický, stejně jako souběžné naladění duševní ze souhry

dvou protilehlých prvků: světské renesance a jesuitského asketismu; zcela příbuzně osnoval také Alois Jirásek o mnoho později v »Temnu« barvité výjevy ze života jesuitsky vychované mládeže pražské, odehrávající se takměř na týchž místech, která opěvuje třetí zpěv »Václava z Michalovic«. Hravý ruch studentské mladosti na houpajících se loďkách vltavských promění se rázem v duchovní koncert na počest královny nebes; vlašský sad španělské aristokratky, jenž kdysi byl svědkem tajných schůzek a tajnějších koupelí sličných šlechtičen, upraven jest nyní v shromaždiště jesuitských noviců, kde dumají pod nohama krucifixu o marnosti světské neb se zabořují do četby breviáře, při čemž bujná úroda pěstěných keřů a pohanský vděk omšených bájeslovných soch ruší jejich náboženské rozjímání. A naopak: na osamělých Václavových potulkách hradčanskou čtvrtí klášterů a svatyň překvapen jest zamyšlený bohoslovec světsky okouzlujícím zjevem mladých dam Huertových, jejichž pohledy zabloudí k jeho zmatenému srdci ze skvostných renesančních nosítek, popsaných s virtuosní podrobností a s antikvářskou zálibou; velká jesuitská slavnost Božího těla, tato divadelní pompa na počest nadpřirozeného tajemství, stává se záminkou, aby alumnus Václav, účinkující v úloze okřídleného statisty nebeského, zcela pozemsky zakoketoval s vytouženou Ignácií, která klečí zbožně před svatostánkem, a aby vznítil ve vlastním srdci touhy, podobné těm, jež v starší básni Čechově připravily nadzemského milence Dýnina o věčnou blaženost. Z této rozkošné směsice vzpomínek a citů zároveň samolibých i hodných zavržení, jimž se za jarního odpůldne Václav v jesuitské zahradě oddává na místě předepsaných modliteb, vyruší jej náhlý zjev záhadného starce, vystoupivšího jakoby ze země. Někdejšího důvěrníka a správce statků pana Bohuslava z Michalovic nadal Svatopluk Čech rysy poněkud konvenčními, jež se vracejí zvláště v starším výtvarném umění, kdykoliv měl býti zpodoben partiarchální kmet českobratrský; bělovlasý i bělovousý exulant Ambrož v šedém řásnatém šatě a se stopami utrpení ve zjizvené tváři není ani podle zjevu ani podle povahy svědectvím invence zvláště původní. Zato veliké umění básnického dušezpytu projevil Svatopluk Čech ve vzájemné anagnorisi staříčkého českého bratra a zjesuitštělého jinocha. Jak Ambrožovi při rozpoznávání někdejšího chovance vedle jména a neklamných tělesných znamení napomáhá paměť pro rodinnou podobu, a jak v mysli Václavově se pozvolna roz-

hrnuje mlžná clona, aby se nad práh vědomí vynořily vzpomínky na rodiče, na domov, na tragický závěr domácí idyly — to vše jest provedeno s opravdovým mistrovstvím pronikavého nitrozření, ač leckde přece čechovská záliba pro popis co nejpodrobnější a nejurčitější překročila míru pravděpodobnosti a vložila do Václavových úst o krajinách i interieurech jednotlivosti, vymýkající se možnosti vzpomínky tak vzdálené a tak dětinské. Dušeslovné umění jest tu provázeno dramatickým rytmem. Sotva Václav s naivní rozhodností vzorného chovance se prohlásil za výhradního syna Tovaryšstva Ježíšova, dovedla naléhavá otázka Ambrožova vzbuditi kouzelným proutkem představy o jeho pravém domově. Jakmile jméno pana Bohuslava z Michalovic vyvolá u jeho svedeného syna vášnivou odezvu v duchu jesuitské protireformace, ihned staví je výmluvné slovo věrného správce rvenického do pravého světla náboženského i národního hrdiny. Rozervané pochybnosti Václavovy o pravdě zdrcujících slov Ambrožových rozptýlí rázem přesvědčivé důkazy věcné, takže zděšený jinoch neodolatelně prahne po tom, aby zvěděl více, ano vše o svém původu a o svém dětství.

Tu jest vystřídán dramatický rozhovor dlouhým monologem Ambrožovým, který od starozákonní patetiky dospívá na čas k umírněnému klidu utěšené idyly, aby přes náboženské zanícení se povznesl na konec k tragicky vzrušenému vypravování o nejkrvavějších a nejžalnějších událostech českých dějin. I ujímá se slova neviděna, ale duchovně přítomna vlastně ona osobnost, které v celé osnově básně náleží místo tak význačné: mučedník Staroměstského náměstí, pan Bohuslav z Michalovic a na Rvenicích. Svatopluk Čech nenapsal mohutnějších stran, než jest tato Ambrožova samomluva, položená mezi dvojí výkřik žalmický, která objímá obě nejvýznamnější stránky národní bytosti české: patriarchální velebu pracovitého i zbožného života rolníkova i hrdinskou mohutnost trpitele náboženského. Za dokonalý zdar tohoto dvojnásobného líčení děkuje básník inspiraci zvláště důvěrné a spolehlivé. Jako ve Rvenicích zpodobuje drahý vranský domov, tak v postavě dokonalého českého pána Bohuslava z Michalovic podal zidealisovanou podobiznu svého otce Františka Jaroslava Čecha; rvenické životní hodnoty, toť zásady, v kterých byl vychován doma, a jimž ho nedovedla odciziti nepřirozená výchova v jesuitském Klementině. Jaká vše to apoteosa ztraceného dětství, jaký to odpočinek pro básní-

kovo srdce unavené tragickým námětem ze zkrváceného věku XVII!

Monumentální selanka rvenická, rozpředená do široka vstupním líčením Ambrožovým, má dvojí kořen slovesný i myšlenkový. Čistě romantický jest její ideový základ: takto šťastně a mravně dokonalé představovali si Rousseauovi a Herderovi žáci v našem národním obrození, jmenovitě Palacký, staré Slovany v původních sídlech i naše předky ve vlasti do příchodu německých řádů: v radostné shodě s přírodou, v bratrském souzvuku zemanů a sedláků, uprostřed práce, která blaží, a s občasnými nevinnými radovánkami; jest také patrno, že celý obraz jest teple podmalován romantickou touhou po přírodě, po prostotě, po dětství dějin. Samo provedení obrazu má však ráz klasický a mocně připomíná bukolické chvalozpěvy na venkov, vytvořené básníky antickými a pak napodobené veršovci XVIII. věku i jejich opožděnými epigony českými: úplně ve vergiliovském duchu doplňuje se rolnictví a dobytkářství prací vinařovou a včelařovou a opravdu po staroitalsku spojuje se zde zdravý smysl pro užitečnost s radostným zanícením pro přírodu. Toto sloučení názoru romantického s klasickým vkusem není v umělecké kultuře české výjimkou, naopak vyskytuje se zpravidla, kde básníci, výtvarníci, hudebníci mínili vystihnouti patriarchální život našich praotců. Zvítězil-li Svatopluk Čech lehce v soutěži se slovesnými předchůdci, z nichž buďtež uvedeni jen Jan Hollý, umný strůjce selanek v hrdinském rámci i bez něho, a Karolina Světlá, vloživší do románu »První Češka« v úchvatné promluvě Vojtěcha Šembery skvělý obraz idylicky blaženého venkova staročeského, nebylo tak snadno vyrovnati se dvěma arcimistrům ze sesterských uměn — a přes to snese Ambrožovo jadrné a syté líčení rvenického ráje zcela dobře srovnání s mužným a zároveň lahodným cyklem sourodých selských obrazů Manesových na Staroměstském orloji, ano i s hudební idylou hrdinskou, jíž Smetanův genius opředl místo od Rvenic nehrubě vzdálené — Stadice přemyslovské. Právě na stadickou episodu v »Libuši« si čtenář mnohdy vzpomíná při klidných a slastných slovech Ambrožových, velebících touž shodu pána a čeledi, prosycených stejnou pohodou letního zrání a vrcholících podobným utěšeným výjevem obžinkovým, při němž nechybí u Čecha výskavý přízvuk burleskního veselí.

Ale pak nabývá rvenická selanka zbarvení zvláštního. Z volného vzduchu nad polem i sadem uchyluje se toužebná vzpomínka Českého

bratra Ambrože do skrytého lusthausu vlastního srdce. Obzor dotud určovaný malebnými homolemi Českého středohoří se úží, až se octneme v těsné světničce neúnavného čtenáře bible a Petra Chelčického i jeho věrně chápavé ženy, abychom posléze unikli z kvetoucího světa zevního do pomyslných a nadzemských oblastí náboženského snění, v nichž hledá a nalézá svou útěchu zkrušený a osamělý vdovec Ambrož. Idyla náboženská nepřesvědčuje však tu do stejné míry jako předchozí selanka agrární. Českobratrství Ambrožovo trpí značnou neurčitostí: byl tento horlivý čtenář Chelčického přívržencem Větší či Menší stránky? znamenal jeho odvrat od světa zásadní asketism či pouze náladový nával srdce přemoženého smutkem? jsou jeho večerní dumy o prchavé přeludnosti všech zjevů a o svrchované moci boží milosti skutečně věrným obrazem českobratrského smýšlení nebo spíše libovolnou obměnou supranaturalismu katolického, jehož zásady si Svatopluk Čech osvojil za klementinské výchovy, a který byl doma nikoliv v obci Chelčického, nýbrž mezi následovníky a obdivovateli Terézy à Gesu a Calderona? Básník, jenž nerad individualisoval, vynaložil mnohem více úsilí na to, aby s virtuosním odstíněním hynoucích zvuků i barev postihl náladové pozadí Ambrožových meditací, než aby ostře prokreslil jeho názory. Nedotekl se ani jiného problému, jenž mohl zvláště zajímati psychologa náboženských dějin českých v XVII. století, odkud totiž ten naprostý souzvuk mezi husitským Bohuslavem z Michalovic a jeho bratrským sluhou a důvěrníkem, tak řídký v dobách předbělohorských. Zastaviv se pouze a to s láskyplnou zálibou u obou pokrevných dědiců jména a věhlasu Bohuslava z Michalovic, pospíchá Ambrož ve svém vypravování k tragice Staroměstské exekuce, která jest se zřejmým záměrem kontrastním postavena proti líbezným obrázkům ze zátiší rvenického.

Přidržev se při líčení krvavého divadla na Velkém rynku vydatnou měrou svého pramene, »Historie o těžkých protivenstvích«, směřoval Svatopluk Čech především k tomu, aby jímavé i názorné zprávy náboženského kronikáře proměnil v barvitý obraz staropražský s působivými účiny světelnými a aby propracoval hrdinský postoj Bohuslava z Michalovic tváří v tvář smrti. Obé se mu podařilo znamenitě. K účastníkům z tábora císařského i povstaleckého, o nichž vypráví souvěký letopisec, připojil básník němou a přece významnou bytost, ztělesňující takořka staropražskou duši, slavný, chmurný, velebný Týn.

Jestliže starý pamětník dovede v náznacích uvésti různé hromadné síly, hýbající davem na Staroměstském náměstí, jako zděšení, strach, soucit a opět ukrutenství, krvežíznivost, pohrdání, Svatopluk Čech doplnil je nadosobní mocí slunečního světla, které zasahuje živým podílem do děsivého dramatu. Mezi Týnem a sluncem zapřádá básník napiatý dialog, jenž jej zajímá málem více než hovor odsouzenců s Hospodinem před smrtí, zachycený nábožným pisatelem »Historie o protivenstvích«: výtvarně školený zrak se srdcem soustrastně vzrušeným inspirovaly Svatopluka Čecha nejsilněji při líčení Staroměstské exekuce.

Stará radnice s Týnem, staletí to svědkové slavných dějů národních, vztyčují z jitřního šera temné své věže nad tisícihlavý zástup diváků kupících se pod lešením a cizích žoldnéřů udržujících pořádek; soudci, mniši a katovi pacholci černají se na povýšeném místě, kde plane krvavá skvrna rudého sukna, a svítí skvělá ocel velkého meče popravního. Než kat započne své nelidské dílo na vážném Šlikovi, ohlášen údery dělovými, zalije bledou tvář prvního odsouzence jitřní svit, a jak přikleká ke špalku dalších sedmero pánů za víření bubnů a vřeskotu trub přehlušujících vzlykot zástupu, ozlatí východ slunce svými brunátnými pablesky štíty domů i obě věže týnské; básníku zdá se to ruměncem studu města nad potupou nejlepších synů národa. Klidná epika, s níž podáno chování Šlikovo a Budovcovo, musí ustoupiti vzrušení vpravdě dramatickému, když Ambrož počíná vypravovati o posledních okamžicích Bohuslava z Michalovic: jaře se žene do smrti jakoby do zábavy, pohrdlivě přeměří své soudce, vzdorovitě nastavuje čelo vrahům, v ničem neprojevuje strachu a slabosti. Maje sám ozářenu klidnou tvář jitřní září, vmísí na pokraji zkázy vnitřní svůj hlas do zápasu tmy a světla o Týn a pojímá jej v symbolice ryze moderní: teprve, když se sám ujistí, že věže týnské, toto zosobnění pražské a české slávy, vyplují vítězně z elegických mračen do slunného blesku, položí statečně svou šíji pod meč popravčí.

Jako by bylo nevhodno uváděti tento mohutný výtvor posvěceného básníka ve spojitost s křiklavým výjevem téhož námětu, který postavil pouhý rutinér Josef Jiří Kolar do středu svého »Pražského žida«, tak poučno jest s Čechovým obrazem Staroměstské popravy srovnati její vylíčení v »Mistru Kampanovi« od Čechova vrstevníka Zikm. Wintra, díle to mladším o celé čtvrtstoletí. Shodně s Ambrožem prožívá učený

rektor Karlovy universí červnový den zlosti a hněvu jako pouhý divák, ale s hlediště vysoko povzneseného nad dav diváků i nad zástupy vojska, nejprve z oken domu Sixtova při ústí ulice Celetné, pak z povýšeného průčelí pod věžmi týnskými; hlavně druhé stanoviště mu dovoluje, aby přehlédl vše, co hrůzného se koná na příšerném theatrum před radnicí. S povahou obou věcných a málomluvných účenců, hrdiny románu i jeho vypravovatele, souvisí, že se u Wintra nepodávají scény patétické, nýbrž že spíše se dojetí mimovolně a násilně prodírá postřehem realisticky jadrným a názorným, pronikajícím ke každé jednotlivosti lžisoudcovského a katanského výkonu. Ale jako Ambrož pozoruje též mistr Kampanus stálý zápas slunce s mračny, k němuž u Wintra přistupuje dramatické střídání nebeského blankytu s temnými prudce pádícími oblaky, aniž tomu věrný archaista přisuzuje v násilném anachronismu nějaký jinotajný význam; jest to pouhé zesílení bouřné nálady, kterou již na úsvitě dne nastoluje boj děště, slunce a duhy. Mistr Kampanus, kterým nejprudčeji zalomcoval krvavý konec Harantův, Kaplířův, Jeseniův, zameška v tragické své mdlobě na balustrádě podvěží týnského popravu pana Bohuslava z Michalovic, a v tom lze dojista shledávati dvojnásobný úmysl Zikmunda Wintra: jednak mínil nepolitickému učenci na oči uvésti katastrofu jen těch Staroměstských mučedníků, kteří s ním nějak životními vztahy souviseli, jednak chtěl se vyhnouti soutěži s básní již obecně známou. Opíraje se o své důkladné znalosti pramenné, kreslí Winter rodinu Michalovicovu jinak, než ji známe z idyly rvenické; setkávat se mistr Kampanus při útěšné své návštěvě na Staroměstské radnici v předvečer popravy s oběma urozenými manžely obklopenými osmi dítkami, z nichž nejmladší jest děvčátko, a poznává v panu Bohuslavu hlavně něžného otce, kdežto v paní Benigně hněvivě pohrdavou dámu zkamenělé tváře Niobiny. Leč tyto odchylky v jednotlivostech nemění nic na základní shodě mezi Čechovým a Wintrovým podáním krvavé lázně Staroměstských mučedníků. Z patetické malby Čechovy, při níž světelný štětec vedla značnou měrou básnická intuice, vysvítá totéž, čeho se dobralo spolehlivé poznání archaistického dřevorytce, a co jest tak sytě vyjádřeno Kampanovými slovy k mladým akademikům v koleji: »Teď vyrostli ti mužové před očima mýma do výše heroické. Ta vznešená radostnost, s jakou chystají se na poslední hodinku, mne přesvědčuje, že při všech svých chybách jsou a byli lidé Bohu i vlasti milí,

že obranu vlasti a víry poctivě a spravedlivě mínili, třebaže cesta spravedlivá dovedla je k smrti hanebné. Jest v nich něco vzneseného a velikého, co je tolik posiluje. Všickni jsou udatní, všickni jsou hrdinové.«

Bylo by jen oslabením dosaženého účinu, kdyby Ambrož po mohutném svém líčení ještě mnoho mluvil. Odevzdá Václavovi pouze oteckým dědictvím starou rodinnou knihu; zpraví jej o bloudění bratra Smila v cizině a o návratu s brannou mocí do vlasti; slíbí mu do týdne osvobozující příchod Smilův v čele ozbrojených zástupů do Prahy — a oba, rozplývajíce se v slzách, rozcházejí se, aby se — nespatřili více.

Ambrožova nápověď o Smilovi a o jeho odvážném pokusu o husitský převrat zesiluje vydatně dějové napětí, jež průběhem třetího rozsáhlého i obsažného zpěvu bylo podstatně zvýšeno. Až do setkání s českobratrským starcem v jesuitské zahradě jeví se Václav pouhým typickým alumnem, v jehož srdci i smyslech revoltuje mladá přirozenost proti poutům celibátu. Poznání pravého původu a rodinných závazků rozkřeše v jeho nitru první jiskérky odporu proti jesuitskému katolictví a hodnotám protireformačním vůbec. Nyní se však můžeme nadíti, že nepůjde o vzpouru ryze soukromou, nýbrž že to bude složka většího nábožensko-politického hnutí v pobělohorských Čechách; ano čtenář odvažuje se tázati, zda nedojde ke srážce Smila s předáky katolické politiky, o nichž se tak do široka rozhovořil první zpěv. Epické nadání Čechovo ocitá se v polovině skladby před velmi nesnadnou a odpovědnou úlohou uměleckou: sepnouti formou epickou vnitřní vývoj hrdiny, který jest zamýšlen jako postava typická, s historicky významným děním veřejným. Zda na to vystačí tentokráte jeho síly, které doposud zpravidla vypověděly, šlo-li o složitější úkoly komposiční?

Blesky a hromy rozpoutané bouře pozemní neb námořské provázívaly v dílech Čechova mládí osudové krise a závěrečné katastrofy reků individuálních i hromadných, v »Bouři« jako v »Adamitech«, v »Čerkesu« jako v »Evropě«. V úplné shodě s tím prožívá také Václav z Michalovic rozhodný svůj převrat duševní za ohlušivého hromobití a oslňujícího planuti blesků, které co chvíli ozáří jeho sličnou tvář i ošklivé líce Konrádovo. Ale ježto v malebné epopeji z barokního století vystupuje všecka příroda znásobena uměním a vystupňována kulturou, vložen jest večerní výjev s bouří v ovzduší i ve Václavově nitru do umělého rámce jesuitské architektury, jejíž klenby, ochozy a sloupy

zvyšují soumrak podvečera, a kde valná prostora salvatorského chrámu mnohonásobnou ozvěnou zveličuje divoký řev hromů, zatím co okenními dešťičkami šlehá odlesk křižujících se blesků. Ač dvakráte osvědčil Svatopluk Čech v této vstupní scéně čtvrtého zpěvu výrazovou virtuositu při zvukomalbě, když umělou gradaci a hned nato odvážným antiklimakem znázornil rozléhání i doznívání hromového úderu, přece zájem auditivní daleko byl převážen zálibou výtvarnou, ba výtvarnickou. Ta soustřeďuje se menší měrou na tajemnou stínomalbu houstnoucího smrákání v posvátných prostorách a na bravurní ohňostroje blesků v oknech kupole než na rozkošnickou miniaturu, jíž se zároveň účastní antikvářský sklon a symbolisační důmysl poetův: v popředí významné scény salvatorské stojí přepychová monstrance barokního slohu, z jejíchž křišťálů, démantů a rubínů v skvělém lemování ze zlata a stříbra proudí do soumračné svatyně celé záplavy jiskřivého světla. Svatopluk Čech se nespokojil pouhým, skoro drobnohledným popisem tohoto vzácného skvostu s apoteosou Nejsvětější Trojice a Madonny potírající hlavu draku kacířství, nýbrž předeslal s důkladností skutečně barokní výklad o vzniku tohoto arcidíla jesuitské myšlenky i jesuitského umění, kterým urození dárci i dárkyně zvěčnili svou radost z úspěchu protireformace, aby pak na konec naznačil, že Václav, určený Řádem k uctívání slavné monstrance, odhalí v jejích zdobách symbolisaci pokoření své země, ano i své rodiny.

Co se počalo v jesuitské zahradě po rozmluvě s Ambrožem, to se ve Václavově duši dokončí, když s Konrádem klečí před monstrancí v kostele sv. Salvatora. Mysl popleněná vysilujícími starostmi v bezesných nocích, umdlená plachou snahou uniknouti z dohledu jesuitských vychovatelů, rozjitřená četbou kroniky vděčně přijaté od Ambrože, stále jest trýzněna děsivou skutečností ohlodaných lebek na mostecké věži a děsivější vidinou Staroměstské exekuce; nechut ke koleji a k Tovaryšstvu Ježíšovu, husitský vzdor proti církvi, pocit závazku k drahému odkazu mučednického otce, vědomí bezmocnosti střídají se zimničně ve Václavovu nitru a také nyní při úkonu devočním činí jej roztržitým, ano chorobně rozvášněným. Než se tento odpor k myšlenkovému i citovému světu jesuitského řádu v duši Václavově promění v uvědomělou revoltu, musí pokoušený novic překonati ještě jednu krisi; jakoby vyvolán smyslovými svody barokního chrámu a přepychové monstrance, zjeví se rozháranému jinochovi milostný přelud

Ignácie se všemi vnadami melodické útěchy; tentokráte však dovede Václav zaplašiti nebezpečný ten obraz soustředěnou a mravně prohloubenou představou potupené hlavy otcovy. K opravdovému projevu vzdoru vydráždí Václava teprve zlobný fanatism Konráda, jemuž ve čtvrtém zpěvu básně připadá znamenitý podíl dějový, pročež jej básník nyní pronikavěji karakterisuje, kdežto dříve nakreslil pouze jeho zevní podobiznu. Karakteristika ta děje se obvyklým u Čecha protikladem. Krásný snílek obštědřený půvaby přírody i přízní lidí má za druha záštiplného slídivce, od jehož vychrtlého těla a zrádně zeleného oka se kde kdo odvrací; idealistického potomka ušlechtilého českého panstva provází jako zlověstný stín zarputilý syn německého kmene odedávna nevražící na slovanské, kdysi vítězné sousedy; za serafickým vyznavačem víry, která jest zároveň poesií, jde v patách trýznivý asketa pojímající náboženská cvičení jako předepsanou útrapu. Napětí mezi oběma znepřátelenými druhy propukne divoce, když Konrád nutí Václava k devoci, jež se čtenáři Ambrožovy knihy již jeví pokryteckou lží a bídnou zradou na rodinné tradici; ale výbuch vzdorného češství a vzbouřeného husitství, který se Václavovi hrne přese rty, není v této napjaté situaci zachycen dramatickou zkratkou soustředěné dějivosti, nýbrž uměle rozveden ve zdobnou tirádu navršenou z útočných otázek řečnických. Čechovská rétorika pracuje tu především základní antitesí mravního křesťanství a dekoračního katolicismu, který své hmotné a umělecké hodnoty čerpá z křivd a utrpení kacířů, takže Václav do své vášnivě ironické apostrofy může vplétati jak výtvarné narážky na kouzelnou monstranci, tak srdcervoucí výjevy z pobělohorské »Historie o těžkých protivenstvích«, aby posléze odmítl Konrádovu výzvu, aby poklekl před monstrancí, rozhodnými a působivě vyhrocenými slovy:

»K poctě této hrozné glorioly
koleno bych ukláněti měl?
Nikoli — — A nechť se na mne sříti
světa celého i nebes hněv...
Vždyť tam slzy matky mé se třpytí,
rubínem plá otce mého krev!«

Pro dramatický ten výjev Svatopluk Čech potřeboval co nejpůsobivějších barev scénických a proto, jakoby na potvrzenou Konrádovy vyhrůžky o trestu nebes kvačící na pekelného rouhače, rozpoutává

hned po Václavově odvážném vyznání celou záplavu blesků ozařujících sině kupoli chrámu salvatorského za hukotu hromu.

Vrcholného účinu, o nějž básník usiloval zároveň patetikou slov i nanášením svítivých barev, bylo dosaženo: ostatek zpěvu, odehrávající se ve Václavově cele v podstřeší klementinském, má ráz pouhého doznívání dějového i psychologického. Nejde však již o pouhou slovní půtku s Konrádem, jenž Václava neodbytně stíhá, když byli jinými novici vystřídáni při adoraci; nastane nyní mezi oběma skutečný zápas. Předmětem jeho jest osudná kniha Ambrožova, která nadobro ovládá posledních sto veršů čtvrtého zpěvu. Rozvlekle a v celku zbytečně rekapituluje básník její vliv na Václava; z ní vykládá jeho rozhodnutí opustiti Tovaryšstvo a spojiti se se Smilem; ji po skončené šarvátce ponechává v ruce Konrádově na důkaz, že se duchovní slídič nemýlil, když obvinil Václava z kacířského přerodu; jí dává za úkol zasvětiti otce rektora do Václavova tajemství, zatím co nešťastný novic upí uzamčen a uvězněn v pusté své cele.

Situace, v které se Václav z Michalovic ocítá na konci čtvrtého zpěvu, shrnuje všecku tragiku mladistvého hrdiny Čechova, způsobem opravdu typickým. Horoucí ušlechtilý idealista dostoupil toho stupně mladosti, kdy možno prozříti a odložiti klamné iluse chlapecké. Pohlédl do světa, jenž jej k sobě vábí kouzlem dvojnásobným: sladkým půvabem lásky, opájející jeho cit, a mužnou krásou statečného činu, shodujícího se s požadavky jeho mravního uvědomění. Jedno z těchto rozcestí vyvolí si rozhodně, neboť pro něj již není návratu k omylné stezce dosavadní. Rozpřahuje ruce po životě, který nabízí takové možnosti, dodává síly krokům vedoucím do širého světa. Ale tu zapadají za ním dveře žalářní: vše jest mu znemožněno, uzavřeno, odepřeno. Básník skoro třiatřicetiletý nepředvede svému čtenáři tedy tragiku nesnází, překážek a pokušení, které osud valí muži do cesty, když přestal býti jinochem, nýbrž znovu a znovu se vrací k jinošským krisím a katastrofám oblíbených svých Mcyrich, jejichž duše i sudba mu zůstaly nejbližšími. Václav z Michalovic jest typický Mcyri, přeložený do Čech věku sedmnáctého.

Co zbývá mladému vězni v klášterním žaláři, za nímž zapadly dveře vedoucí do života a který se skutečně podobá »mladému zajatému sokolu v kovové kleci«? Samomluvy, jimiž si sám úsilně vemlouvá možnost úniku a spasného rozhodnutí. Sny, promítající touhu

uskutečniti za pomoci spojenců velký příkaz probuzeného svědomí. Konečně však i pokušení, která, vábíce jeho smyslovou, citovou i obraznou bytost do kynoucího života, odvádějí od úzké a strmé stezky k předsevzatému hrdinství. Není zde místa pro čin, nýbrž jen pro dumu, pro malbu přeludů setkávaných fantasií, nejvýše pro řečnický monolog — toho všeho se dostává čtenáři vrchovatou měrou v pátém zpěvu »Václava z Michalovic« místo děje, jenž se zastavil ve svém rozvoji a co nejvíce zůžil ve svém rozpětí. Konstruktivní úsilí básníka zde takřka nadobro opustilo, takže různé projevy Václavovy subjektivity následují za sebou bez hlubšího zdůvodnění, a to dokonce v jakési duplicitě; co byl rozvrácený novic prožil ve vlastním nitru mezi čtyřmi zdmi celý spolu klášterní i vězeňské, to se k němu vrací podruhé v podobě mnohem reálnější za návštěvy patera Sidecia, čímž snaha o dějovou peripetii se jeví příliš chtěnou a násilnou.

Vzdorný svůj odpor k jesuitství, který poprvé propukl u sv. Salvatora, když Konrád naléhavě nutil k úkonu devočnímu, formuluje uvězněný Václav se zvýšenou rozhodností, když členové Tovaryšstva jej přicházejí vyslýchat a kárat; ohnivý ten protest jest působivě sestilisován v devět čtyřveršových slok střídavě rýmovaných, majících téměř ráz arie. Starý protiklad láskyplného Ježíše a jeho zlobných Tovaryšů, náboženství pokoje a prakse krvavě násilné jest tu rozveden s velkým uměním rétoriky a nabývá účinnosti tím větší, že jím stíhá svědomí svých jesuitských vychovatelů uvědomělý již kacíř, syn a následovník staroměstského mučedníka, rozhodný Čech, který strhává se svého těla i své duše veškeré znaky výchovy v Řádu, ano v lůně katolické církve. Ale tato programní slova, zprostředkující dvojí projev v chrámě salvatorském, soukromý při devoci před Konrádem a veřejný při svatbě slečen Huertových, ukazují, že básník nikterak nedbal toho, aby duševní přerod Václavův prohloubil také nábožensky. Proč se nyní syn Bohuslava z Michalovic přimyká tak vášnivě k zavrženému a zneuctěnému svému otci? Pouze proto, že jej k tomu pudí hluboká soustrast s osudem otce i celého národa; že se jeho ušlechtilá humanita vzpírá proti katanskému dílu krvelačných válečníků i lupičů, kteří se stali kletbou české země; že hlas krve promluvil v tepnách neodolatelně. Kdežto tedy citové, ba instinktivní důvody rozhodly, není o názorových pohnutkách ani řeči, což nemůže nepřekvapiti u mladého hrdiny, který jest nadaným a vzdě-

laným bohoslovcem. Ani zdáli nepomyslil Václav na otázku svého spasení, na věroučné pozadí svého rozhodnutí, ba ani na nutnost, aby si uvědomil, proč žil a proč zemřel drahý otec. Národní liberalism Svatopluka Čecha způsobil, že syn náboženského mučednika a vychovanec duchovního řádu zůstává lhostejným pro problémy nejdražší české reformaci a že ulpívá na průvodních jevech politicko národních, chápaných spíše citem než promyšlenou úvahou.

Opuštěn rozhořlenými jesuitskými inkvisitory, Václav z Michalovic zůstává ve své cele, proměněné v žalář, a kromě džbánu vody na stole a obrovitého krucifixu má za společníka pouze asketickou knihu, hrozící všemi pekelnými tresty. Jakoby se byl propracoval křiklavými podrobnostmi odporných kazatelských a mravokárných děl Pavla Axlara, Marka Damascena a Vojtěcha Martinidesa, soustředil Svatopluk Čech v několika verších skutečně mistrovsky ponurého a zároveň divokého ducha barokních fantastů protireformačních. Rozkoš z utrpení a z muk, záliba v děsivé grotesce, dráždění svědomí představami co nejsmyslnějšími — to vše postihl básník intuiční zkratkou na nový důkaz, že není nikterak cizincem v oblastech barokního cítění a jesuitské myšlenky. Ale jeho hrdina odvrací se co nejrozhodněji od okruhu pomyslů, jež Klementinum vnucovalo stejně úsilně jesuitskému novicovi v XVII. století jako chovanci arcibiskupského konviktu za věku XIX. Dumavá mysl Václavova, naplněná starostmi, jak provésti plán s Ambrožem smluvený, rozpřádá si obrazy o vítězném postupu bratra Smila: vesnický zástup po husitsku ozbrojený i řízený očekává na lesní mýtině povelu k válečnému vytrhnutí; za zvuku strašného bubnu Žižkova se Smilem, vůdcem vojenským, a s Ambrožem, vůdcem duchovním, dávají se houstnoucí roty na pochod; na Bílé hoře odčiněna listopadová porážka kalicha; Karlův most ztečen, takže katolické panstvo uchyluje se k svatému Salvatoru, chtějíc se tam zachrániti; zde před oltářem rozhoduje se dramaticky o bytí a nebytí rodu Huertova.

Celá tato řada malebných a patetických výjevů válečných jest volnou obměnou husitských dějů, které zobrazil Svatopluk Čech v »Adamitech«; nic neprokazuje této vnitřní souvislosti jasněji než závěrečná scéna, již si obraznost Václavova umisťuje do chrámu salvatorského. Když kostelní asyl nezachránil dona Huerty před krvavým soudem rozpoutaného lidu, jest Václav ochoten přejmouti vůči Ignacii

úkol ochránce, jejž rovněž krásná, ohrožená a pravověrná papeženka Jitka tak ráda přijala od Adama, stavícího se stejně odvážně na odpor vlastnímu svému táboru. Kdežto však Jitka, davší se Adamem vytrhnouti z moci adamitské, pokládá za své poslání obrátiti svého vysvoboditele na svou víru, odmítá vášnivější Ignacie každý styk s kacířským odpadlíkem, i když dává tím vlastní život v šanc. Jsou to ohnivé tóny calderonského nadšení, kterými Ignacie ve skvělé lyrické arii pozdravuje mučednictví za víru a opěvuje kouzlo katolického dogmatu — nový důkaz, že Čechova sensibilita přimykala se právě k oné duchovní oblasti, kterou zavrhoval rozumem i citem.

Paroxysm, s nímž Václav z Michalovic prožívá osudný konflikt své závěrečné vidiny, jest tak silný, že přivádí procitnutí z tohoto bdělého sna; Václav ocítá se rázem tváří v tvář nejžalnější skutečnosti. Ztělesněním jejím jest mohutný Ukřižovaný s lebkou pod nohama, a k němu utíká se rozbolestněný novic lkavou modlitbou, připomínající vášnivou unylostí a mladickým zanícením alespoň z dálky onu slavnou apostrofu Krista, kterou r. 1833 Musset uvedl svého »Rollu« a na niž r. 1876 ve své »Ukřižované« české čtenáře důrazně upozornil Jakub Arbes. Ale ani tentokráte nepožaduje Čechův rek od svého Vykupitele odpověď na otázky víry a spasení, které otřásaly nitrem romantického skeptika francouzského. Čtyři pochybnosti předkládá rozechvěný novic umučenému Spasiteli. Jest možno, aby křížové pokoření národu českého dálo se s vůlí Boha lásky? Má Václav přetrhati svazky vižící jej k rodu a k otčině? Zda ukládá Ježíš svému následovníku, aby v srdci zdusil čistý plamen pozemské lásky? Či přeje si opravdu, aby vychovanec jesuitů přemohl v sobě přirozeného člověka mrtvolnou askesí? Tyto otázky, pronášené při veškerém vášnivém rozrušení co nejúpravnější a nejzdobnější formou řečnickou, ukazují, že Václav, přes varovné memento vidiny o Ignácii odmítající jeho pomoc v chrámě salvatorském, doposud s nejkrajnější naivností věří v možnost kompromisního řešení, které by mu zároveň dovolovalo jíti se Smilem i s Ambrožem po stopách otcových i dojíti spojení s katolickou šlechtičnou. V tom smyslu dává si podle samolibého hlasu srdce sám rozřešení, když Kristus odpovídá k jeho otázkám pouze nemilosrdným mlčením; nejprostší rozvaha zkoumavého rozumu musí zmlknouti tam, kde mladistvá bytost, střásajíc nepřirozené okovy, vydává se na pout za osobním štěstím.

Krutou ironií působí, že za Krista přichází odpovědět Václavu z Michalovic člen Tovaryšstva Ježíšova, pater Sidecius. Velmi trefně přirovnává Václav v rozhorlené srážce se svým duchovním pěstounem jeho úlisné lákání k pokušení, jímiž na poušti Satan chtěl Spasitele svésti se zamýšlené dráhy; sám ovšem se při tom jevil málo statečným následovníkem Kristovým. Pater Sidecius, jemuž Svatopluk Čech dal jméno kněze, který hraběte Šlika připravoval ke smrti, jest typická postava jesuitského diplomata. Má svého sličného a nadaného chovance rád, ale méně pro něj sama než pro vysoké cíle, jimž jej předurčil; umí bystře čísti v jeho pohledu i v jeho duši; vždy postřehne naráz, kterak působiti na rozkolísané nitro Václavovo. Vida alumna na kolenou před krucifixem, podněcuje výmluvný kněz jeho lásku k Ježíšovi; nato sáhne obratně na klávesy vzpomínky a laská se s jinochem jako jeho starý pěstoun; v zápětí však zaútočí na jeho ctižádost, líče mu skvělou dráhu v Řádu. Nedá se odstrašiti ani, když Václav rozohněně a prudce odmítá nepravé křesťanství jesuitské, nýbrž, nasadiv si v sebezapření znovu masku otcovského přítele, dotýká se dovednou rukou nejskrytějších strun Václavova citu. Toto nové, nejsilnější a nejúčinnější vábení Sideciovo, kterým odkazuje odpadlého alumna na dráhu světského šlechtice, obvěněného Huertou a sňatkem spřízněného s ním, uvedeno jest obratným inscenováním básníkovým v tak úplný souhlas se Sideciovým postupem a karakterem, že čtenář nepostřehuje rázem, na kolika pravděnepodobných násilnostech jest zosnována zamýšlená intrika obmyslného jesuity. Odkud ví — i když mu Konrád mohl leccos napověděti — pater Sidecius o Václavově toužebné náklonnosti k sličné neteři Huertově? A jak by mohl sváděti Václava vyhlídkou na zásnuby s ní, když již již se konají přípravy k jejímu sňatku s docela jiným kavalírem? Či Sidecius, jemuž dotavadní karakteristika Čechova nechtěla upříti určitých sympatií, zapletá se úmyslně do lží, jen aby získal Václava pro věc své církevní politiky?

Buď jak buď, prostředek tento alespoň na okamžik neselhal u Václava z Michalovic, který se zde osvědčil rodným bratrem Adama z »Adamitů« a Pavla z »Evropy«; milostná idyla s vyvolenou dívkou bývá pro mladistvé hrdiny Čechovy zpravidla nejnebezpečnější nástrahou na cestě idealistického snažení. Vida v zrcadlení manželského štěstí s Ignacií utěšeně patriarchální a venkovsky nevinnou selanku

rvenickou, Václav dočasně zakolísá. Leč právě jen dočasně. Vzdorný odbojník překoná v jeho nitru toužebného milence, a Václav s horečným rozhorlením odmítá veškeré návrhy Sideciovy.

A tu též Sidecius odhalí svou pravou tvář jesuity, v němž církevnický a řádový fanatik udusil srdce lidské a křesťanské. Aby dokázal Václavovi, že veškerý jeho boj s římskou a jesuitskou mocí jest nadobro marný, odhaluje mu osud Smila a Ambrože, do nichž mladý jejich spojenec vkládal tolik závažných nadějí: podle udání zrádného Konráda byli chyceni, vsazeni do Bílé věže, odkud vyjdou teprve v den své popravy mečem katovým. Sideciova ohromující zvěst přetíná vlastně rázem netoliko Václavovy naděje, nýbrž zároveň také veškeré možnosti skutečného epického dění v básni. Nedav činně zasáhnouti do děje ani Smilovi z Michalovic ani jeho ozbrojeným zástupům novohusitským, Svatopluk Čech se vyhnul dosti nesnadnému úkolu, aby zasadil pražský děj do širšího rámce hromadného dění, ale zároveň povážlivě ochudil svou skladbu. Vedle rozkolísaného jinocha, tonoucího v dumách, tužbách a snění, nepostavil pevného muže téže krve, jehož heslem jest organisace, čin, útok. Za klášterním samotářem, který se potácí mezi celou asketovou, refektářem konviktu, prostorami chrámovými a zahradami řádovými, nevlní se národní dav lidový, plný zdravých vztahů k životu. Z krvavého a náboženského století sedmnáctého poznáváme toliko tuto stránku, a to spíše jen dekoračně a řečnicky než ideově, kdežto ona zůstala nám zastřena, když Smil a jeho bojovníci zůstali úplně v pozadí. To, co po Sideciově odhalení Václavovi zbývá, toť pouhý marný vzdor bez jakékoliv vyhlídky na úspěch, bláhové tlučení křídel zajatého ptáka o pruty klece, vzdorný a zoufalý výkřik bezmocné vůle... poznávaje to, pozbývá čtenář skoro zájem o rozřešení osudu Václava z Michalovic, který básníkovým zúžením akce přestává také činiti nárok, aby mohl býti pokládán za symbolisaci českého národního osudu v době pobělohorské.

Se zevní dramatičností, která na rozdíl od ostatních částí vyznačuje závěr pátého zpěvu, promítl básník několika prudkými gesty Václavův zoufalý úžas ze zpráv Sideciových: zděšený výkřik, ukrytí obličeje do dlaní, těžké vzdechy zmučené duše, konečně výbuch líté zuřivosti. Václav nabízí v divokém horování svou krev jesuitským katanům, ne však dříve, než se pomstí zrádci Konrádovi. Pomstychti-

vým činila mladého snílka vzpomínka na potupu otcovu i na pokoření vlasti i národu; pomstychtivým se stává, dověděv se o zradě bezectného druha. Z těchto dvou zakalených zdrojů poplynou další a poslední činy Václavovy, které nesnesou přísného mravního měřítka, nejen proto, že temení z pohnutek málo šlechetných, ale i proto, že jsou konány v prudkém afektu — nespoutaná mladickost brání Václavovi, aby se nestal skutečným hrdinou v přísném významu slova. Projev Václavova rozvášnění přeložen jest do posledního zpěvu; pátý oddíl básně zůstává ještě vyhrazen jeho naprosté bezmocnosti: opuštěn Sideciem marně buší do zapadnuvších dveří svého žaláře; spoután pak jesuity s Konrádem v čele nadarmo se brání násilnému obřadu exorcismu; bylo by třeba přímo nadpřirozených sil, aby ubohá obět Konrádova, Sideciova a rektorova mohla opět rozhodovati o svém osudu.

Dramatický vzruch však není u Svatopluka Čecha nikdy trvalý; zde jej vystřídává malířská záliba dekoračního virtuosa slovního, která pak ovládá značnou část závěrečného zpěvu šestého. Kdežto ve vstupním zpěvu se jí oddal básník při líčení slavnostní hostiny klementinské plnou měrou, mohl ji později, líče honosné obřady Božího těla a nádhernou monstranci u sv. Salvatora, projeviti pouze episodicky, teprve na samém konci »Václava z Michalovic« slaví tato vloha opětně dokonalé vítězství. Skvělá svatba mladých dam Huertových, s níž Svatopluk Čech spial tragický závěr osudu svého hrdiny, poskytla mu plnou příležitost, aby oslnil čtenáře celým svým barevně hlaholným uměním brožíkovským. Na útratného mistra hromadných komposicí dějinných, tak věrného v jednotlivostech krojových a rekvisitách musejního rázu, ale zároveň tak chladného, šlo-li o postižení dobového ducha, vzpomínali jsme již při kněžských a šlechtických hodech v klementinském refektáři, jak bychom si nepřipomenuli při panském sňatku u sv. Salvatora dvojnásobně tohoto Václava Brožíka, jehož vývoj vede od »Svatebního průvodu Záviše z Falkenštejna« až k obrazu »Tu felix Austria, nube«? Po brožíkovsku směstnal zde Svatopluk Čech do lodi chrámové velký šumící zástup, tak rozsáhlý, že se z kostela přelévá až na ulici, maje pak pokračování v řadě skvělých panských vozů na Karlově mostě; zrakové bakchanale jest tu stupňováno dojmy sluchovými, jež se podařilo básníkovi šťastně shrnouti do přirovnání homerské šíře o vichru v hustém mlází a o zvědavém davu diváků. Po brožíkovsku soustředí se všechen ruch urozeného

a slavnostně oděného panstva, které se vlní v prostoře chrámové, kolem dvou luzných postav dívčích zlaté Marie, pyšné plavovlásky, a stříbrné Ignácie, temnooké brunety; i postavy chlapeckých panošů ve světlých kabátcích, které připravují příchod svítivých nevěst, tvoří v obraze Čechově akord brožíkovský. A stejně básník jako malíř založil své líčení na velmi pozorném studiu historického krojesloví, čímž podařilo se mu nejen uvésti hru drahokamů a perel ve špercích a pablesky kovových nití v látkách v soulad s vlasy a pletí mladých Huertoven, nýbrž i vyvolati věrný obraz nádhery XVII. věku, na jehož náboženské pointování světského lesku nezapomenuto. Po brožíkovsku Mariina i Ignáciina elegance podána velmi zálibně, leč úplně bez karakteristiky, kterou pohřešujeme též při líčení zástupu ostatních svatebčanů, ale v tom se Čech od reálného a mužného Brožíka podstatně liší, že zachmuřenou a nejistou Ignacii pojal příliš nezemsky, pohádkově, sentimentálně. Dvojí akord, zrakový i sluchový uzavírá první část slavnosti: zlatá mříže presbytáře zamyká se za svatebčany a hlučná fanfára zahajuje obřad svatební.

V prvním zpěvu »Václava z Michalovic« tvořilo malebné shromáždění světských i duchovních vladařů protireformačních Čech pozadí k několikerému výkonu výmluvnosti náboženské i pozemské; podobně v závěru celé skladby. Použiv vlastních zkušeností ze studentských let, o nichž později zevrubně vyprávěl v autobiografii »Druhý květ«, kterak z dormitoří v Klementině spletí půd a podkrovních chodeb dostati se do kopule chrámu svatého Salvatora, vylíčil podivnou pout Václava z Michalovic, který vyraziv dveře vězení, pod krovy kolejními i kostelními doputoval až na pavlač obepínající osmihrannou kopuli salvatorskou ve strmé výši bezprostředně pod freskami. Se vzdušného toho stanoviště mohl Václav sice postřehnouti v kostele slavnostní ruch mnohohlavého zástupu, nemohl se však dohádnouti smyslu celého obřadu. Stačilo mu, že vidí četně shromážděný katolický dav v representačním chrámu jesuitském, aby zahřímal s neobvyklé své kazatelny do lidu ze všech sil odbojnou řeč protikatolické vzpoury. V básníkově osnově měl tento plamenný apel Václavův — první a jediný čin, kterým hrdina dotud trpný se projevuje veřejně — býti vyvrcholením celé skladby, a skutečně věnoval Svatopluk Čech mnoho ze svého rétorického umění tomu, aby Václavova slova zněla co nejmohutněji a nejúčinněji; vtipným dohadem

nalezl v nich literární dějepisec ducha roku 1848, ano přímo ohlas řeči Aug. Smetany 13. března 1848 v Týně. Pohříchu nepromyslil stejně bedlivě podmínek, za nichž se Václav vzchopuje ke svému řečnickému zasažení a buřičské své agitaci. Nejde tu přece o mnohem více než o vášnivý výbuch mladistvé duše předrážděné exorcismem, vězením a postem, překypující pomstychtivostí a záštím a naprosto nedbající, ke komu se obrací a zda tu bude přijat jako mluvčí ne-li věrohodný, tedy alespoň příčetný. Václav z Michalovic přichází prostě vybíti nashromážděné bouřné dusno svého rozvráceného nitra a činí to způsobem, který známe již ze starších vzdorných projevů čechovských.

Dvaačtyřicet trochajských veršů, zprvu rýmovaných střídavě, obkročně a sdruženě, později však seskupených do zcela pravidelných slok, jest vzorným příkladem zdobné a umné rétoriky Čechovy. Tryskají z nejprudšího varu duše hrdinovy, rozžhavené až k paroxysmu, derou se na rty za situace dramaticky nejnapiatější, kdy Václav zmítá se mezi vězením a nedalekým zmarem, zahrnují nejbolestnější osobní zkušenosti i nadosobní poznatky rozčileného řečníka — a básník dal jim formu co nejuhlazenější, plnou obrazové zdoby a oratorských příkras, která pouze na jediném místě přervána jest myšlenkovou aposiopesí a větnou výpustkou. Václavova řeč jest ohnivou výzvou k lidu českému, aby zbavil se rázem jesuitského panství a aby brannou mocí jako kdysi husitští předkové povstal proti svým utiskovatelům. Naléhavá apostrofa uhněteného lidu, vyjádřená čtyřmi co nejúsečnějšími větami, zahajuje Václavovu řeč. Nato větší její část doličuje barvami sytě nanesenými zhouby světské i duchovní protireformace v lidu českém; to, co Václav prožil sám a čeho se dověděl od Ambrože, pojí se v děsivý obraz s dohady jeho hloubavé mysli. Aby podnítil lidovou odvahu, Václav se dovolává husitské minulosti národní, kterou však zobrazuje válečnicky a svobodomyslnicky, nikoliv též náboženský. Oč Václav usiluje, toť vlastně pokračování v branných úmyslech jeho bratra Smila, ale provádí to úplně prostředky běžnými svobodomyslným horlitelům o husitství ve věku XIX. Svatopluk Čech, který s přesností tak úzkostlivou studoval zevní formy života století XVII., upadal v úmyslné anachronismy, měl-li vyjádřiti jeho smýšlení a cítění. Nanejvýše příznačné jest čtyřverší, kterým se Václavův slovní útok na jesuity a jejich světské spojence končí:

»Povypni jen šíji s žárným vztekem,
povstaň, z tuhé mrákoty se vzbuď —
rozprchnou se supi s bědným vzkřekem,
slétnuvší se k hodům na tvou hruď!«

Není sporu, že poslední obraz o dravcích klovajících domnělou mrtvolu, jest úmyslná narážka na touž metaforu, případně položenou při líčení jesuitského hodokvasu v prvním zpěvu »Václava z Michalovic«, ale čím vyznívá celý tenor této vzdorné a hněvné sloky než onou bouřnou náladou Čechových let studentských, dusících se ve spoutanosti školských a konviktistických řádů za doby politicky mrákotné? Celá řeč Václava z Michalovic zůstává takovým jinošským protestem ušlechtilé vůle, jíž se nedostává ani prostředků k provedení předsevzatého činu, ani rozvahy k volbě správné cesty. Proto Václavovo vzepětí energie vyzní na prázdno a má výsledky zcela žalostné.

Varhaník přeruší hlaholnou fugou slova smělcova; přivolané vojsko zdusí zárodky odboje v rozechvěném davu; celému počínání Václavovu porozumějí plně pouze jesuité. A kdo přispěchá, aby se s Václavem změřil slovem i ramenem v největší hodině jeho osudu? Snad někdo z mocných vůdců Tovaryšstva, jenž chce odstraniti nebezpečného kacíře? Či některý katolický šlechtic, zosobňující pobělohorskou státní myšlenku v Čechách, touže podstoupiti souboj s potomkem a mstitelem husitského panstva povstaleckého? Nikdo z nich neuznává Václava z Michalovic za hodna odvety. Jen zfanatisovaný novic, závistivý slidič a ošklivý intrikán Konrád, sok spíše osobní než zásadový, vydává se za ním do vzdušného sousedství fresek v kupoli a zaplétá se s ním do groteskního křížkování, jež náhlý pablesk slunce činí podobným zápasu světlého archanděla s temným satanem.

Jižjiž jest vítězství na straně Václavově, když tu o jeho osudu rozhodne ta, která kromě starého Ambrože zmátla nejpovážlivěji jeho životní běh. Václav z Michalovic náhle poznává u oltáře Ignácii a krásná nevěsta poznává také jej. Básník nenaznačil nám, co pocítil mladý vzbouřenec, když pochopil, že Ignácie jest právě oddána s jiným: nastala recidiva jeho milostné touhy, probudila se v něm žárlivost na šťastnějšího soka či přestala proň býti Ignácie opravdu nadobro pokušením, jak se zdá po posledním hovoru se Sideciem? Při

kolísavé povaze Václavově těžko se rozhodnouti pro tu či onu možnost, an básník ponechává nás zhola na rozpacích, aby s psychologií málo pravděpodobnou předvedl nám poslední dramatická gesta Ignáciina. Také této trpné a něžné citlivce přisouzeno skutečně jednati až na samém závěru básně, a teprve zde se nám dostává neprostředkovaného důkazu, že neteř Huertova opravdu milovala Václava, kterého znala tak povrchně a s nímž takřka ani nemluvila: rve si závoj s hlavy, svatební vínek s vlasů a vztahuje k němu toužné ruce, zvouc jej k sobě. S rovnováhou duševní pozbývá Václav též rovnováhy tělesné a podléhá na chvíli Konrádovi; oba pak řítí se přes zábradlí do lodi chrámové, kdež za výkřiků tisíců s oběma soky zároveň hyne také Ignácie, zasnoubená alespoň ve smrti s Václavem z Michalovic, který si neuvědomuje ani jejího skonu ani naprosté marnosti svého odvážného podniku.

Nedočkavým spádem překotného a nedomyšleného dění, který se nápadně odráží od zálibně pomalého toku prvního, po výtce malebného zpěvu, dospívá Čechův »Václav z Michalovic« v neúměrně krátkém šestém zpěvu předčasného konce. Tento násilný nepoměr mezi široce rozlehlou exposicí a ukvapeným závěrem ukazuje, že také tentokráte pohasl průběhem tvoření básníkův horký zájem o dílo, a že básnická inspirace, která jak v subjektivním vstupu, tak v bohatě věcném zpěvu prvním a třetím, bije mohutnými perutmi, postupně jej opouštěla. Skladba založena byla ve svých začátcích jako rozsáhlé epos historické, jež mělo v typických představitelích a v sytém koloritu zobraziti protireformační Čechy po Bílé hoře a marný zápas dohasínajících nábožensko-národních tradic s nimi; i o to postaral se básník propracovanou retrospektivou třetího zpěvu, aby světskému a duchovnímu panstvu pobělohorskému, skládajícímu se z katolických cizáků, byla zjednána protiváha v názorném obraze té vlastenecké a husitské šlechty české, která vykrvácela na Staroměstském náměstí. Leč plán a osnovu rozlehlé skladby dějepravné, prosycené duchem doby a opřené o skutečné historické události, Svatopluk Čech opustil záhy: místo významných protagonistů katolického tábora uvedl do dalšího děje pouze několik podružných členů Tovaryšstva Ježíšova a sentimentálně dekorační dvojici šlechtických dívek; všecky národní a náboženské tradice skupiny druhé shrnuty na světlou, ale křehkou a kolísavou hlavu jednotlivého, symbolicky pojatého hrdiny.

Zda skutečně hrdiny? Václav z Michalovic probouzí se z nevědomosti, uvažuje, váhá, ale nejedná; touha, snění, duma a rozechvělost citů stále převažují jeho stránku volní; když pak se na samém konci básně jeho nejisté chtění přece vzchopí k činu, vybíjí se jinošská energie v marném podniku, který jest nepřipraven a nepromyšlen. Při něm — spíše náhodou než tragickou nutností — Václav z Michalovic hyne, a to spíše jako oběť osobního záští než jako poražený představitel principu, nad nímž vítězí organisovaná moc protireformačních protivníků, kterým dějinnou prozřetelností přisouzena ještě pro dalších 150 let vláda nad národem českým. V důsledku toho, že od druhého zpěvu se všecek obsah básně seskupuje kolem sentimentální postavy jinošské velmi skrovných schopností volních, ustupuje — ve shodě s básnickým založením Svatopluka Čecha — epický a dramatický děj povážlivě složkám reflexivním, skutečná akce úvahám, samomluvám a dialogům, prvky výpravně konstruktivní živlu popisně malebnému. Ale i zde má Čechovo básnické umění hranice vymezené dosti úzce. Citový svět Václavův na podiv bohatý a živý, kde jde o vztahy k rodině, k domovu, k pěstounům, neobyčejně nedůtklivý, jedná-li se o čest vlastní i národa, dramaticky rozvitý ve srážkách se zrádnými protivníky z Tovaryšstva, mění se v oblasti erotické v nejkonvenčnější sentimentalitu; vztah mladého odpadlého alumna k Ignácii pohřešuje netoliko osobního svérázu, ale i veškeré konkretnosti. Myslitel se ve Václavu mění vždy naráz v řečníka, a to skutečně úchvatného, když hřímá proti pokoření a útisku vlasti, proti jesuitskému licoměrnictví a pobělohorskému násilí, když volá po odboji, pomstě, dějinné spravedlnosti — to jsou dojista nejkrásnější místa celé básně, třebaže valnou většinou anachronistická. Zato Václavův myslitelský zájem a jeho řečnický zápal ochabují, jakmile se ocitají před skutečnými otázkami náboženskými, jmenovitě pak před těmi problémy přesvědčení a vůle, jež znepokojovaly, na život a na smrt dělily naše předky v XVII. věku; liberalistický tvůrce pobělohorského eposu nedovedl povědět nic závažného ani osobitého o tragickém rozporu mezi katolictvím a protestantstvím, jemuž hrdina jeho básně propadá hned po odhalení Ambrožově — jaký to myšlenkový nedostatek skladby z dějin náboženských!

Zabývaje se Čechami XVII. století, byl básník příliš upoután nádherou a barvami jejich povrchu a tím rozptylován od hlubší introspekce názorové; skvělý zevnějšek poutal jeho pozorné, ba rozkošnické

oko i jeho výtvarně vytříbený vkus, povzbuzuje jeho virtuosní umění malebného slova. Takto má ve »Václavu z Michalovic« vedle řečníka místo daleko nejpřednější dekorační a antikvářský malíř barokních sklonů. Toho nejpovolněji poslouchá básnická mluva, jež se zde rozvila k dokonalosti a bohatství u Čecha dotud nedosaženému. Na rozdíl od starších Čechových děl jeví »Václav z Michalovic« pouze skrovné stopy zápasu s jazykem a s veršovou formou. Ojediněle se naskýtají zastaralá slova, běžná v obrozenské poesii, a neživé, pedantické obraty, příznačné básníkům, kteří opomíjejíce jadrné mluvy lidové, čerpají svůj jazykový poklad výhradně z knih (črt, děvice, hanobce, hloubeň, chumel, kačice, krabuše, odeblesk, paprsleky, rokotání, ropot, zplodítel, žáče; burné koleso, ďáblí pazour, mutný, peřestý, řevný tábor, samospasný, svíží, věčitý; ves půvab; rozchvátiti, zjařovati se; »náš věk se z vaší zůstalosti zouvá«, »soucit se zhárał«, »duše má jen zvučí stonem žele«). Trocheje, jimiž celé epos (až na iambický »Vstup«, oplývající četnými rytmickými licencemi a nepřesnostmi) jest složeno, jsou většinou správné a zvučné, ačkoliv energický jejich spád působí druhdy únavně a nehodí se k místům lyrické něhy a plaché dumy. Rýmy, seskupené ve zřejmé snaze po rozmanitosti do rozličných a druhdy značně umělých sestav, ukazují k svědomité dílně neúnavného brusiče slov a strůjce zvukových efektů, který se jen nerad a výjimkou spokojí laciným a planým souzněním nevýrazných ohýbacích koncovek, čemuž dříve příliš často propadal, ale tím zálibněji a důmyslněji překvapuje rýmy paradoxními ražení přímo heinovského, které působí neodolatelným dojmem barokním, zvláště také proto, že jsou původu makaronského (Domine — zločinné, moudrost sama — amas, ama, kalný pramen — amen, amen, mojí chvále — ala, alae, celý — coeli, tési tu — husitů, právě v dar — Balthazar, její — Galilei, sladký srub — Belzebub, rázný hlas — Marradas, kráska jará — Manriquez de Lara, bohatá — Slavata, každičkou tu klec — Budovec, novic — Michalovic, Rvenici — měnící).

Těchto jazykových a básnických prostředků využil Svatopluk Čech ve »Václavu z Michalovic« značně jednostranně. Rétorický a malebný umělec slova nedbá tu vůbec toho, aby slohem řeči karakterisoval postavy podle společenského příslušenství, názorových sklonů a osobní povahy jejich. Pouze při rozpravách klementinského hodokvasu učinil k tomu skromné náběhy, hlavně po stránce burleskního

humoru, jinak však mluví touž vznosnou a zdobnou řečí strojeného patosu, jež se rozbíhá do široka a třepí v obrazných jednotlivostech, stejně staří kněží Tovaryšstva Ježíšova jako jejich mladí, různorodí chovanci, cizokrajné krásky huertovské jako českobratrský horlitel Ambrož, zachovávajíce svůj dekorační a výmluvný způsob vyjadřování i v nejprudším efektu za situací krajně napiatých. Pro dramatické prvky jazyka nemá popisný epik Čech valného porozumění; jest až na podiv, kterak opominul veškerých pomůcek, jež zesilují aktivitu slovesa, tohoto živlu po výtce dramatického: ani kvantitativními odstíny, ani předponami slovesnými, tím méně hromaděním příbuzných a přece odstupňovaných přísudků neb naopak brachylogickým osamocením holých sloves ve větě nevyznačil pohybu dějového.

Jeho všecek zřetel jest obrácen k statickým prvkům jazyka, především k přídavnému epitetu, jehož jest marnotratnikem a ciselérem. Nedovede položiti substantiva, aby ho neopatřil smyslově názorným a zmalebňujícím přímětkem; velmi zhusta nedostačí mu běžné adjektivum, a vytváří si sám, po módě již zastaralé, epiteta složená, mající ráz amplifikační až přetížené strojenosti; je to ryze barokní vkus, který rád oblékal své vrstevníky do drahých rouch, honosně krumplovaných (blahodivná náruč, blahoplodná zvěst, čaroněžné pacholátko, divuněžný vděk, hrdolepý útvar těla, hrdolepé povypiaté skráně, hrdobujný vůdce, lepotkaná mříže, libozvuká harfa, milokrásný tvar, mnohočetná postava, pustošedá mlha, žhavorudé jiskry).

Z amplifikačních sklonů Čechových vyvěrá také jeho záliba v propracovaných metaforách a široce rozpředených přirovnáních, která místy napodobují techniku příměrů homerských; jestliže však starý naivní epik volí obrazy z přírody hlavně k tomu, aby jimi objasnil jevy života duševního, užívá jich výpravný malíř barokního století jakožto názorového výkladu pro výjevy a události z rafinovaného života světské i duchovní společnosti, čímž dosahuje vítaného a překvapujícího střídání dusné kultury a osvěžující přírody; tato však v celé rozlehlé skladbě vynutila si rozsáhlejší místo pouze rvenickou episodou v Ambrožově retrospektivním podání.

Směsice kněžského a šlechtického panstva v pestrých krojích při hostině klementinské vzbuzuje v básníkovi představu jarních květů zmítaných bouří; když před Verdugovým vystoupením jesuitští hosté ztichnou, čekajíce rázného gesta i slova krvavého válečníka, při-

rovnává to básník k mrtvé, ale těhotné tišině před bouřkou. Hostie v monstranci salvatorské září ze zlata a křišťálu uměleckého paramentu jako čistý měsíc na nezakaleném nebi; třpytné drahokamy tohoto posvátného skvostu jsou podobny slzám pronásledovaných kacířů, ubírajících se do vyhnanství. Při uvězněném Václavu z Michalovic, an nadarmo vzdoruje v kobce, která jest napolo mnišskou celou, napolo vězením, myslí básník na mladistvého sokola v kleci; Sidecius, který přichází k odpadlému chovanci, užívá propracovaného přirovnání o muži láskyplně pěstícím nalezené sémě, aby naznačil svůj polootecký, polopěstounský poměr k Václavovi. Při závěrečném výjevu svatebním hučí divácký zástup v chrámě, podoben hustému háji, do kterého zadul vítr; když pak tento dav soustředí svůj zájem na vzdušný zápas Václavův s Konrádem, přirovnává se jeho zmlknutí náhlé tišině na rozbouřeném moři; bělostná šije Ignáciina se záplavou temných vlasů slučuje se v barokním vkusu s představou zasněžené pláně, nad kterou poletují tmaví havrani, kdežto šperky svatebčanů se kmitají v drahých látkách jako chrpy a máky mezi rozvlněnými klasy.

Tato přirovnání, vyumělkovaná až k násilnosti a půvabná až ke koketerii, zdržují sice svou délkou, odkázanou ovšem také na velmi složitá obvětí, ve »Václavu z Michalovic« ostatně vůbec běžná, epický děj, ale zato silně podporují smyslovou názornost skladby. Mimoděk dosáhl jimi Svatopluk Čech také účinu, na který sám sotva pomýšlel. Uzavřel do nich velmi mnoho ze svérázného ducha barokní doby, jíž přitakal smysly a vkusem, třebaže ji odsuzoval zásadově; téže směsice velmi rafinované kultury a nyvé touhy po přírodě užívali ve svých paradoxních metaforách a přebroušených přirovnáních typičtí mistři XVII. věku, Marino a Gongóra, básníci to obou národů kteří po Bílé hoře ovládli Čechy duchově, Vlach a Španěl. Je to týž básník, jenž nedlouho potom za příležitostného podnětu vzdal výmluvný a barvitý hold španělskému barokním mistru dramatických snů Calderonovi, ač si výslovně připomínal, že »týž duch, jenž v jeho duši zbožné nítil nadšení posvatného plameny, jak běsný démon záhuby se řítil na kraj náš zpustlý, národ zlomený ...«

Nádherná zdobnost popisů a přirovnání zesílila spolu s nadšeným důrazem řečnických partií obecnou zálibu pro »Václava z Michalovic« v českém čtenářstvu, které s povděkem uvítalo rozsáhlou básnickou

skladbu z dějin pobělohorských, prodšenou vroucím podivem k mučedníkům Staroměstského náměstí i jejich dědicům a sálající ušlechtilým opovržením k jejich jesuitským a cizáckým odpůrcům; dobový vkus, podporovaný současným malířstvím, kochal se ve velikých výjevech historických, provedených se starožitnickou přesností a s malebným rozkošnictvím. Po »Žižkovi«, úryvkovité ukázce Čechova básnictví dějepravného, byl »Václav z Michalovic« první rozsáhlou skladbou o několika zpěvích, kterou otiskl Svatopluk Čech ve svých »Květech«; vyšlat v jejich druhém ročníku r. 1880, a jmenovitě vstup a první zpěv, které byly uveřejněny pohromadě, vzbudily vedle obecného podivu napiatě očekávání. O vánocích r. 1882 vydala firma Šimáčkova báseň ve skvělé úpravě knižni s ilustracemi Adolfa Liebschera; i těm dostalo se velmi příznivého přijetí, ačkoliv přísnější kritik nemohl by přiznati vyššího vkusu zběžným, nekarakteristickým kresbám vídeňského dekoratéra, celkem šťastnějšího ve výjevech milostného kochání než v patetických náměteeh divadelní bolesti. Pak vyšel »Václav z Michalovic« ještě dvakráte, r. 1886 a 1897, bez obrazového průvodu v kapesní úpravě »Kabinetní knihovny«, než jej básník beze změny zařadil do šestého svazku svých sebraných spisů po bok nejohnivějším dílům mladistvých svých let, »Evropě«, »Čerkesu« a »Andělu«.

S nadšením čtenářstva souhlasila kritika. Mluvčí školy »národní« v Čechách i na Moravě, která právě kolem r. 1880 sváděla prudké boje s lumírovci, pozdravili s povděkem dílo svého vyvoleného básníka, splňující jejich kritické požadavky, aby naše slovesné umění čerpalo látku ze života domácího, možno-li z dějin národních, aby zabývalo se při tom otázkami zaměstnávajícími českého ducha a aby vyzbrojilo se pro svůj podnik důkladným studiem domova, ať minulého, ať přítomného; jenom katolicky přísný kritik P. Vychodil učinil několik výhrad se svého náboženský historického hlediska. V tomto smyslu zahrnul »Václava z Michalovic« při knižním jeho vydání svrchovanou chvalou v »Osvětě« r. 1883 Ferdinand Schulz, jehož zběžný posudek, stavějící Liebscherovy ilustrace na roveň Čechově básni, vynáší »velebné akordy českých dějin, úchvatné obrazy z české minulosti, srdcelomnou ozvěnu českého pádu s vrcholu světové slávy do propasti zrady a nejsurovějšího násilí, všechnu krásu a sílu básně Čechovy«, které prý »vystupují před nás v mistrovské kresbě A. Lieb-

scherově s novými kouzly a jímavostí neodolatelnou«. O dvanácte let později na témž místě zopakovala a prohloubila Schulzův úsudek jeho kritická spojenkyně Eliška Krásnohorská v úhrnné své úvaze o »Českém básnictví posledních dvou desetiletí« (v »Osvětě« 1895). Na »Václavu z Michalovic«, jejž vedle »Lešetínského kováře« staví na vrchol umění Čechova a kterého prohlašuje »za nejkrásnější a nejcennější báseň z dějin českých« z péra poety novověkého, zdůrazňuje dokonalé vystižení dobového ducha ve smyslu estetiky idealistické, ale hájí i komposici básně, »ladného to díla mistrovského, v němž se Svatopluk Čech již ani nepoddává mladistvé bujaré obrazotvornosti jako svého času v »Adamitech«, ani nehoví úpravnosti akademické«, která ovládá v »Dagmaře«. Leč ani nejpřednější zástupce protilehlého směru literárního, Jaroslav Vrchlický, nesoudil jinak. V jubilejním lístku k padesátým narozeninám Čechových nazval »Václava z Michalovic« »naší nejryzejší básní epickou a zároveň historickou« a podal na místě rozboru tuto chvalořeč: »Jest to bez odporu básnické arcidílo prvního řádu, v koncepci i v provedení, za které nemůžeme nikdy být dost vděčni. Zde je krás, něhy a síly rozseto štědrou dlaní; ne pasáže, ale celek ve všem jest dílo bezvadné a naprosto umělecké.«

Nechybělo však ani soudů kritických a zdrželivějších. Neušla jim uvolněná skladba básně, neprohloubená psychologie jejích postav, skrovnost epického děje, jejž příliš zatlačuje živel popisný, ale přesto nebylo ani těmito kritiky »Václavu z Michalovic« upíráno přední místo mezi básnickými činy Čechovými. Přehlížeje dotavadní básnické tvoření Čechovo střízlivým, ale nikoliv nesprávným způsobem, František Zákrejs poukázal v »Osvětě« r. 1887 na nedostatek přesné vnitřní komposice a dějové rušnosti, která se přihlašuje teprve od čtvrtého zpěvu; přisoudil nadměrným popisům, které měly ustoupiti událostem, sice bohatství a názornost mluvy, ale upřel jim pravou cenu básnickou; nechtěl se dáti umělými a strojenými detaily odškodniti za chybějící psychologický výklad, který způsobuje, že »máme před sebou veliké příčiny a malé účiny, mnoho jmen a málo postav«. Zákrejsovy nikterak neoprávněné výtky vracejí se, byť formou daleko umírněnější a utlumeny mnohonásobnou pochvalou detailů, také v nejrozsáhlejším rozboru, kterého se dostalo »Václavu z Michalovic«, v monografii Františka Bílého, již na základě starší své práce zpracoval r. 1915 pro »Příspěvky k praktické poetice« způsobem hovějícím zamýšleným

potřebám učebným, ale uvádějícím velice vhodně i do estetického poznání básně; co tu řečeno o komposici eposu, o psychologii hrdiny, o pochybenosti závěrečné řeči Václavovy, platí doposud. Také F. X. Šalda přisoudil ve své syntetické podobizně Svatopluka Čecha z r. 1908, která beze změny přešla do knihy »Duše a dílo«, »Václavu z Michalovic« místo vynikající, stavěje jej po bok prvních nejlepších skladeb básníkových z let sedmdesátých, jimž jest vlastní »jakýsi rys geniality, odvážná smělost vrhu, opravdovost inspirace, neustydlý, posud básnický žár«. Právě na něm ukazuje bystrozraký kritik přesvědčivě a názorně, že Čech není epikem ve vlastním smyslu slova, o čemž poučuje srovnání »Václava z Michalovic« s pravým autentickým dílem výpravným; právě zde dovozuje, kterak epická fabule jest »pouhým náhodným lešením pro umění popisného slova«, tak plně vyznívající v látce z jesuitského baroka; dějové jádro skladby Čechovy jeví se však Šaldovi »docela konvenčním románem mladého alumna zmítaného mezi smyslnou láskou a duchovním povoláním«. Šalda volí pro svou karakteristiku ještě několik jiných příkladů z »Václava z Michalovic«, a ze všech vysvítá, že nikde není Svatopluk Čech tou měrou celý a ryzí jako ve svém eposu pobělohorském.

Mocný ohlas »Václava z Michalovic« v písemnictví českém projevil se ještě způsobem jiným. Takřka současně s ním vydána byla dvě jiná díla výpravná, která malují Čechy století XVII. a živě oslavují hrdiny pobělohorské: »Osvěta« přinesla r. 1881 rozsáhlé epos Adolfa Heyduka »Za volnost a víru« a »Matice lidu« r. 1882 »pobělohorskou elegii« Václava Beneše Třebízského »Levohradecká povídka«; týž vlastenecký, svobodomyslný a elegický duch vane ze tří těch prací. Kdežto však dějepravné epos Heydukovo vzniklo nezávisle na Čechově básni, ba v jádře již před ní, takže shody obou děl nejsou v příčinné souvislosti, nelze pochybovati o tom, že »Levohradská povídka« byla »Václavem z Michalovic« mocně inspirována: hrdina její Hanuš Harant, který na bojišti breitenfeldském mstí svého otce, popraveného na Staroměstském náměstí, jest pouhou odlikou »Václava z Michalovic«, stejně jako starému Ambroži z oka vypadl žalovský zeman Větrovec, jenž v mladém císařském důstojníku probudí otcova následovníka a mstitele. Ale Václav Beneš Třebízský nepřejímá od Svatopluka Čecha toliko dějové motivy, nýbrž i celkové pojetí bělohorské katastrofy, snaže se ji poněkud smířiti se svým

vlasteneckým katolictvím; zpopularisoval je pak v celé řadě »Pobělohorských elegií«, kterým se dostalo zvláště ve vrstvách lidových obliby obecné.

Teprve ve XX. století ustoupilo toto přímočaré a sentimentální nazírání na náš národní pád a mdlobu po něm následující vědečtějšímu a prohloubenějšímu obrazu doby protireformační: dva historické romány, »Mistr Kampanus« Zikmunda Wintra a »Temno« Aloise Jiráska, působily nejmocněji na tuto proměnu. Ale déle než čtvrtstoletí dívalo se české čtenářstvo na Bílou horu očima »Václava z Michalovic«, opakujíc si z jejího vstupu s rozechvělým souhlasem slova: »Vstříc mi z řádků plane jak rudý plamen každá písmena, a z listů sežloutlých mi k duši vane vzdech tisíců a kletba tlumená.«

KAPITOLA DRUHÁ.

»SLAVIE.«

„Kde bílý orel k zoři vzlétá,
a lípa obrovitá vzkvétá,
pod větve svoje širodalné
zvouc velké Slávy plémě valné,
ve svorné lásky zřídle:
Ten šik je můj! Vždy stanu v něm
na nejkrajnějším křídle!“

„Na křídle nejkrajnějším.“ 1888.

Slovanství Svatopluka Čecha, vypěstěné již otcovskou výchovou a živené od studentských let jak básnickou četbou, tak trvalým zájmem politickým, kolísalo nejprve ve svých zálibách i zásadách, což se jevilo zvláště ve sporu polském, ale černomořská pout rozhodla trvale o dalším směru slavomilství českého básníka. Přestal pohlížeti na slovanskou vzájemnost jako na otázku čistě kulturní, s čímž se spokojoval jeho duchovní učitel Jan Kollár, a uvědomil si daleký politický dosah všeslovanství, ačkoliv se při tom nevzdával základního citového vzrušení, z něhož vždy temeniły jeho projevy o velikosti, kráse a budoucnosti slovanského kmene a o hluboké vnitřní spojitosti veškerých jeho národních větví. Od návratu z Kavkazu obracel Svatopluk Čech stále rozhodněji svou důvěru a naději k carské veleříši, očekávaje od ní pomoc a spásu také pro Slovany ostatní a jmenovitě pro národ svůj; takto opustil kritičtější stanovisko Havlíčkovo a vrátil se k nazírání starší romantiky vlastenecké, Antonína Marka, Jana Hollého a Václava Hanky, které po účasti politických i kulturních předáků na moskevském sjezdu národopisném nabývalo v Čechách opětně vrchu.

Politické a válečné události sedmdesátých let dávaly za pravdu ruskému zanícení našich slavomilů. Když na různých místech Balkánu

propuklo r. 1874 a 1875 po tureckých a bašibozuckých ukrutenstvích jihoslovanské povstání, rozhodla se vláda Alexandra II. netoliko pomoci utlačované křesťanské ráji proti muslimským utiskovatelům, ale přímo vybojovati slovanským bratřím svobodu. I zdálo se, že konečně docházejí slechu opětovné a naléhavé výzvy slavjanofilských sdružení v Kyjevě a v Moskvě, a že se splňují mohutná slova starého romantika A. Št. Chomjakova, který již r. 1831 za nadšeného podivu Kollárova takto mluvil k ruskému orlu: »Vysoko jsi hnízdo postavil, ty Slovanů půlnočních orle, široko křídla jsi roztáhl, hluboko do nebe jsi zašel! Let, ale v horním moři světla, kde silou dýchající hruď neobmezenou svobodou zahřáta, na mladší bratří nezapomeň! Na step poledního kraje, na daleký západ se ohlédni: mnoho jich tam, kde hněv Dunaje, kde Alpy chmurou se ovinuly, v úžlabinách skal, v temných Tatrách, balkánských dolinách i lesích, v sítích Teutonů věrolomných, v ocelových řetězích Tatara! A čekají ukovaní bratří, až uslyší volání tvé, až ty rozestřeš křídla jako náručí nad slabou jich hlavou. Ó vzpomeň si na ně, orle půlnoční! Pošli jim hlučné svoje pozdravení, aby je v otrocké moci utěšilo zářící světlo tvé svobody! Krm je pokrmem sil duchovních, krm je nadějí lepších dnů a chladnost pokrevných srdcí horoucí láskou zahřej! Jejich hodina přijde! Zesílí křídla, mladé drápy narostou, zakřičí orlové — a řetěz násilí rozklovají železným zobákem!«

Jako na Rusi a mezi Srby i Bulhary značily též v Čechách balkánské války mezi Pařížskou smlouvou a kongresem Berlínským mocný rozkvět slovanského vědomí; básníci dali tomu výraz nejvýmluvnější. V čele jejich kráčel tragický tušitel nových idejí a umný strůjce nezvyklých forem v českém básnictví za období pomájovského, Václav Šolc, který také ve výpravných cyklech o »Uskocích« a »Hajduku Markovi« se osvědčil učelivým žákem junáckých zpěvů jihoslovanských. Zlomkovitému mistru prudké intuice dostačilo křesťanské vzbouření v hercegovských horách na počátku 60. let, od něhož bylo ještě daleko ke skutečné válce na Balkáně, aby domyslil význam válečného kvasu na jihu pro celý slovanský svět. Dlouho před tím, než »ohavnosti bulharské« uvedly Evropě důrazně na mysl nutnost branného zakročení ve velkém slohu, vložil Šolc do dvou plně prožitých skladeb, pojatých pak do »Prvosenek«, do básní »Nad Balkánem« a »Slávy děti«, všecko, co měla po jeho předčasné smrti obsahovati česká

poesie balkánská. K elegickým vzpomínkám na někdejší jihoslovanskou velikost družily se tu děsivé obrazy ukrutností tureckých, páchaných na křesťanských Slovanech; soucit s utrýzněnou rájí doplňovala naděje v nedaleké příští osvobozujícího jara; přesvědčení o velikém dějinném úkolu Slovanstva a o jeho omlazující schopnosti uprostřed zestárlé a chorobné Evropy vrcholilo výzvou, aby Slované vstoupili do zápasu, jenž pomstě Kosovo a vrátě Cařihrad Kristu, promění se v boj za svobodu celého lidstva — vše v osobitém slohu básnickém, malebném a rétorickém zároveň, který vtiskoval se do mysli vybroušenými stancemi a působivými refrény, z nichž zvláště jeden duněl slavně do svědomí celých generací: »Praporec vlaje, k předu, Slávy děti!«

Když pak r. 1874 a 1875 skutečně »zahovořily jižní pušky« v Bosně a Hercegovině, na Černé Hoře, v Srbsku i Bulharsku, a když slovanským povstalcům protitureckým přichvátala pod generálem Černajevem na pomoc veliká ruská armáda, rozléhaly se tóny balkánského a zároveň slovanského nadšení v českém písemnictví na všech stranách. Zanícený znalec a neúnavný tlumočník bohatýrských písní jihoslovanských, Josef Holeček, pospíšil na balkánské bojiště jako novinářský zpravodaj, aby se odtud vrátil jako pronikavý psycholog národní duše černohorské, která mu pomáhala sestupovati bezpečně do hlubin slovanské povahy vůbec. Ohnivá básnířka-řečnice, hned něžná, hned útočně bojovná pěvkyně primitivních citů i pomyslů ve virtuosních útvarech slohových, Eliška Krásnohorská, obrátila se celou knihou, smíšeně lyrickou i výpravnou, »K slovanskému jihu«, kde v neúnavných obměnách opěvovala jihoslovanské bohatýry i jejich sourodé ženy jako tvůrce nového světového řádu, stavějícího proti západnímu tyranství zásadu svobody a práva. Ani stoupenci tak zvané školy světoobčanské nechtěli se pozditi za spisovateli slavomilci a národníky. Za všecky promluvil nejúchvatněji r. 1878 Josef V. Sládek strhující výzvou »Ku předu«, kterou později zařadil i s příbuznou básní »Blíže k sobě« do »Jisker na moři«. Na rozdíl od vrstevníků J. V. Sládek obešel se nadobro bez básnické rétoriky: co verš, to představa napojená bitevní vřavou války za osvobození, co heslo, to mohutný cit ohnivého srdce, souzvučícího s politickou myšlenkou; prudce jako klusající koně valí se hutné a energické trocheje, až zhoustnou v závěrečnou sloku nadanou očistným a ozdravujícím kouzlem letní bouřky:

»Tedy k předu jménem Páně,
v svatou válku, děti, k předu,
za tu lidskost na pohaně,
za mohyly našich dědů,
za Toho, jenž bitvy řídí,
a za volnost slávských sněti,
a za volnost všechněch lidí
k předu, děti!«

V tomto početném zástupu českých opěvovatelů bohatýrského Balkánu stanul Svatopluk Čech záhy, řadě se při tom těsně po bok svému spřízněnému předchůdci Václavu Štolcovi, s nímž se ostatně setkal již v první své politické skladbě, věštící konec tureckého panství nad evropským jihem, v krátkých a hutných dvou slokách »Orel Balkánu« z r. 1874. Báseň »Handžár«, kterou r. 1876 přinesl »Lumír«, slučuje po šolcovsku dějinné vzpomínky s viděním pobuřující přítomnosti, ale hned odvažuje se také ohnivé tuchy budoucích událostí, které touží přivoditi činorodou vůlí; jako básník »Slávy dětí« střídá Svatopluk Čech zde živel malebný s prvky lyrickými a působí mohutným refrénem; jest však ve své básnické dumě mnohem ponuřejší než Šolc ve svých jasných chansonách. Když oslovoval blýskavý nahý handžár, odrážející se na stole od zdobné podložky, svazku to sentimentálních veršů českých, vzpomněl si Svatopluk Čech snad bezděky na dvě proslulé lyrické básně od dávného svého miláčka Lermontova, na apostrofu »Dýky« z r. 1837 a na symbolickou obžalobu »Básníka« z r. 1838, kde dvojnásobně rozmlouvá ruský poeta s lesklou a chladnou ocelí památného kindžálu čerkeského, po prvé o temném hoři milostné vzpomínky, po druhé o zlehčení básníkova úkolu v nové době, která nemá smyslu a místa pro jeho někdejší poslání činorodého vůdce davu. Avšak základní stanovisko Čechovo liší se podstatně od soběstatečného individualismu mladého ruského génia, stravujícího se vnitřním ohněm; jsou to hromadné city a pomysly, jež v básníku českém jitří pohled na odhalené ostří handžáru.

Chmurné vidiny dějinné sudby slovanského kmene na Balkáně i mimo něj honí se hlavou básníka osaměle dumajícího, an pohlíží na drsný kov cizokrajného handžáru. Temná a přísná starozákonní nálada šumí mátožnou perutí nad jeho spánky, když přemítá o svém plemeni, bloudícím bez konce pouští za tmavé noci s trnovou korunou

v temení a s kalichem muk u rtů. Tyto biblické obraty a obrazy, v jakých si tak často libovali polští básníci, zvláště Mickiewicz a Krasiński, mluvíce o sudbě svého národu, připravují na mohutnou visi ezechielovskou ve třetí sloce, kterou se »Handžár« nanejvýše zajímavě a osobitě vpíná do tradice světového básnictví na západě i na východě. V proslulé 37. kapitole proroctví Ezechielových čte se velikolepé vidění kněze v zemi chaldejské u řeky Chebaru. Proroku pochybujícímu s lidem svým o budoucnosti národa izraelského, živořícího a hynoucího v zajetí, zjeví Hospodin obrazně svou podivnou vůli a starost o lid vyvolený. Postaví proroka doprostřed údolí suchých kostí a zkoumavou otázkou vyptává se důvěrníka svého, zda jest možno, aby suché ty kosti ožily. Ezechiel neodvažuje se odpověděti a skládá vše na vůli Hospodinovu. Ale ten uloží mu, aby tlumočil kostem rozkaz, podle něhož duch boží má naplniti kosti životem. Ihned v zápětí pokrývají se kosti masem a žilami, potahují koží a hřmotně přibližují se k sobě, tvoříce zástup, jenž duchem ode čtyř větrů vanoucím se mění v mocné shromáždění domu izraelského. A tu praví Hospodin ke svému žasnoucímu proroku: »A já otevru hroby vaše, lide můj a uvedu vás do země izraelské. I zvíte, že já jsem Hospodin, když otevru hroby vaše a vyvedu vás z hrobů vašich, lide můj. A dám Ducha svého do vás, abyste ožili, a osadím vás v zemi vaší, i zvíte, že já Hospodin mluvím i činím.«

V prorocké poesii starozákonní není mnoho míst podobně úchvatných. Za doby nejhlubšího pokoření národního, když stát židovský roztržen jest na dvě království, a když část lidu úpí v zajetí, koná se vzrušený dialog mezi Hospodinem a jeho prorokem — lidská nedověrnost a malátnost ocítá se ve srážce se zázračnou vůlí všemohoucího Boha a přijímá žasnouc poučení i povzbuzení od něho. Antitésa vyhnána jest do krajnosti, neboť co může se právě Židu pochybujícímu o životě záhrobním a o vzkříšení mrtvého těla vůbec zdáti nemožnějším než oživení kostí? Tento div odehrává se s dramatickou názorností před očima trnoucího proroka, jenž nyní hlásá lidu, že národ není mrtev a ztracen, nýbrž předurčen Bohem k velikosti dějinné a mravní. Celé veliké Ezechielovo umění slohové jest tu shromážděno: naléhavost řečnického slova a prudká dějovost; duchovní pojetí života zobrazené s realismem drsně útočným; perspektiva prorockého vidění, vyrůstající z politické skutečnosti; věty prorokovy,

nabývající váhy tím, že jejich původce vystupuje jako pouhý nástroj a tlumočník Hospodinův.

Dva typičtí básníci pozdní romantiky vyložili každý po svém smysl vidění Ezechielova skoro současně, ale na sobě nezávisle: Victor Hugo liberalisticky, Taras Ševčenko v duchu mystiky národnostní. Na závěr »Kontemplací«, vrcholného svého díla důvěrné i rozjímavé lyriky z dob mužnosti, Victor Hugo položil visionářskou skladbu »Magové«, prosycenou symbolickým pojetím dějin, a tam mezi postavami nadlidských tlumočníků vývoje člověčenstva vykázal zvláštní odstavec oblíbenému svému Ezechielovi právě za vidění nad Chebarem; podle názoru Hugova onen duch, jejž uvádí Hospodin do lidských kostí a jímž je křísí, jest volnost a svoboda. Maloruský pěvec Taras Ševčenko, horlivý hlasatel kyjevského slavjanofilství, posílaje P. J. Šafaříkovi do Prahy svou báseň o Janu Husovi, připojil k ní veršované věnování, v němž českého slavistu velebil jako Ezechiela, stanuvšího na velikých kupách na rozcestí všesvětovém a přepočítávajícího do jednoho veliký rod mrtvých Slovanů »A ó dive! mrtví vstali, oči otevřeli! Bratr s bratrem objali se, řekli sobě, pověděli slovo tiché, věrné lásky na věky a věky! A plynuly v jedno moře slovanské vše řeky.« Tato překrásná koncepce, že poznání Slovanstva a láska k němu oživí kosti dávných Slovanů k nové síle bohatýrského dění, vrací se u předních básníků českých: padesáte let po Ševčenkovi užil ji, mluvě o Kollárovi, Jaroslav Vrchlický, po Hugových stopách nadšený ctitel Ezechielův, mnohem dříve již Svatopluk Čech v obou slavjanofilských básních »Handžár« a »Zimní noc«; k obdivovatelům proroka Ezechiele a zvláště tohoto úchvatného místa, náležel také Jan Neruda, jak vyznal v památné své causerii o bibli u příležitosti světové výstavy vídeňské r. 1873.

V »Handžáru« převzal Svatopluk Čech pouhou polovici prorockého vidění Ezechielova: hrůza rozmetaných kostí celého Slovanstva, jež ztrouchnivěly na sterých bojištích, ovívá jej morovým svým dechem a plní mu duši tesknou pochybností, zda se kdy probudí k novému životu — místo odpovědi září jen handžár chladným svým klidem; teprve v pozdější skladbě »Zimní noc«, vzniknuvší již za dalšího vítězného období balkánských válek, prožívá básník vlastní obživující proces Ezechielova proroctví. Místo toho táhnou v »Handžáru« přede zraky dumajícího samotáře kruté výjevy z útisků Jihoslovanů od

Turků, provedené v ušlechtilém a přísném patosu hrdinských obrazových komposicí Jaroslava Čermáka, jež byly sourodým, ale umělecky hodnotnějším doprovodem české poesie pobalkánské v 70. létech a nemohly uniknouti pozornosti ani Svatopluka Čecha, inspirovaného nejednou při básnickém tvoření podněty výtvarnými. Představy zrakové v zápětí ustupují mocným sluchovým dojmům, které se valí osvoboditeiským zvukem do duše vzrušeného a roztesknělého básníka. Za zpěvu spravedlivé pomsty sahají jihoslovanští hrdinové po zbrani a neodstrašeni západoevropskými mocnostmi, které pomáhají Turecku, rozvířují na svých orlích skalách krvavý boj, v němž padají lysé hlavy moslimské pod junáckými handžáry vítězných mstitelů; dvě sloky, shrnující v působivých obrazech děje válečné, mají prudký spád, útočnou názornost, výrazovou vervu.

Handžár, který před zraky básníkovými svítil nejprve klidně, pak děsně, pozdravuje nyní dumného samotáře přesvědčivým jasem. Přímý pohled do současných dějů Slovanstva dokázal zneklidněnému snílkovi, kde jest pravý směr pro slovanskou duši, a vyburcoval jej z malátné tesknoty. Nic nám Slovanům nepomůže hravý a sentimentální poměr k životu, v jakém utápějí se »sladkomřivé verše, zvučné rýmy« básníků českých, zrozené ze sladkých žalů; jediná spása kyne v činu, energické obraně, svalovém hrdinství. »Vítězná zbraň, již ukul k boji dalekých bratrů svatý hněv« nadobro vytrhla Svatopluka Čecha z úzkostlivého citlivůstkářství, lekajícího se každé kapky lidské krve. Hodina vyrovnání a soudu nad vrahy slovanského plemene udeřila: kdo mečem křivdili, nechť mečem sejdou, než učiněno bude zadost spravedlnosti dějinné, která přinese svobodu rodu slovanskému.

S podivuhodnou gradací provedena jest tato stručná a hutná báseň, překonávající citové chmury jinošství statečnou jistotou mužnosti. Málokdy podařilo se básníkovi tak přesné a úměrné členění: kromě úvodní sloky skládá se »Handžár« ze čtyř částí vždy o dvou strofách, při čemž sloka druhá až čtvrtá obsahuje obrazy temných a žalostných dějů ve Slovanstvu v dávnověkosti i v přítomnosti a dumy o nich, kdežto druhá, opětně čtyřsloková polovice básně, doplňuje výjevy ze slovanského osvobození meditací o mravní oprávněnosti krvavého díla junáckého. Slovanství Čechovo není tentokráte ani odtažité ani matné; balkánské události, těsně souvisící se symbolickým handžárem, neustupují ani na okamžik do pozadí, a přece básník dovedl je

stále pojímati jako děj typický pro celé Slovanstvo, jehož osud řeší se zde sice s osobní horoucností, ale zároveň i s dalekými výhledy dějinnými. Důstojný to prolog četných a i rozsahově významných slavjanofilských básní Svatopluka Čecha, jež po »Handžáru« v rychlém pořadí následovaly!

Válečné příběhy na Balkáně valily se od roku 1876 jako hlučná a krvavá lavina; pozbyvše záhy významu pouze místního, staly se životní otázkou celé Evropy východní. Počáteční úspěchy černohorské vystřídány byly v červenci r. 1876 krvavými vítězstvími tureckého velitele Abdula Kerima v Srbsku, jež se stupňovala až do října a vyžádala si nesčíslných životů netoliko v řadách srbského vojska, ale i mezi ruskými dobrovolníky kolem generála Černajeva: Srbsko bylo takměř povaleno. Slavjanofilská strana v Petrohradě naléhala na nerozhodného cara Alexandra II., aby, nedbaje diplomacie anglické stranící Turkům a licoměrných slibů Porty, postavil se za ohrožené Srby a zároveň mstil prolitou krev ruskou; po státnických průtazích došlo v dubnu 1877 k válce rusko-turecké, zosnované na velmi širokém základě strategickém. Průběh války dával z počátku za pravdu válečné straně na Rusi, která pokládala cestu do Cařihradu za otevřenu a horovala o blízkém konci panství muslimského, ale rychlý pochod evropských vojsk ruských, jenž mistrovsky překonal překážky Dunaje i Balkánu, zarazil se u Plevna na delší čas; celý svět slovanský s utajeným dechem čekal, kdy podaří se rozmnoženým vojskům ruským a rumunským zdolati chrabrého obhájce plevenského Osmana pašu. Po pádu Plevna, který byl též v Čechách pozdraven jásotem, 10. prosince 1877, překonávala skutečnost i nejsmělejší předpovědi slavjanofilských optimistů. Gurko, Skobelev, Karcov, Mirskij, Radecký a Tottleben předháněli se ve vítězných činech za nejnepříznivějších poměrů přírodních. Sofie, Plovdiv, Drinopol, Rodosto padly rychle za sebou do moci ruské armády, která stanula těsně před Cařihradem. Současně se Srbové zmocnili Niše a porazili Turky na Kosově, Černohorci vtrhli do Baru a Skodry, Rumuni udeřili na Vidin. Přes pozdě poslanou pomoc anglickou nezbylo zhroucenému Turecku než uzavříti mír se slovanskými spojenci ve Sv. Štěpánu, v němž 3. března 1878 uznalo nezávislost Srbska i Černé Hory a zároveň rozšířilo podstatně jejich území; Bulharům zřídilo knížectví; Rusům vydalo Besarabii a velkou část Armenie; bezděky přiznalo svrchovanost carovu nad celým skoro Bal-

kánem. V létě podařilo se anglickým a rakouským diplomatům značně oklestiti slovanské územní a politické zisky na Turecku, a tento Berlínský mír ukazoval, že zdaleka není na Balkánském poloostrově dobojováno, ale slavjanofilští nadšenci v Petrohradě a v Moskvě, v Bělehradě a v Praze byli přesvědčeni, že příští balkánská válka sjednotí státně Srby navzdor Rakousku, a že tentokráte vítězná vojska slovanská již nezastaví před Cařihradem.

Jest nutno znáti tyto válečné a politické události v jejich prudkém spádu, máme-li pochopiti závratnou výši slavjanofilských tehdejších nadějí v Čechách; nedošly výrazu mohutnějšího než v Čechově básni »Zimní noci«, kterou s pseudonymem Prokopa Hradila koncem roku 1878 otiskly »Květy«, a jež pak přešla do dvou souborů Čechovy poesie, do »Nové sbírky veršovaných prací« a do »Čerkesa a jiných básní«. Konečná úprava skladby pochází asi z doby nedlouho před uveřejněním v časopise, ale v pozůstalosti básníkově se nám zachoval úryvek prvního znění, který napomáhá datování vzniku »Zimní noci« do doby vánoční neb povánoční na rozhraní let 1877 a 1878; podle toho inspirován byl básník překotnými úspěchy slovanských zbraní na Balkáně v zimě 1877 a 1878, kdy se cesta na Cařihrad vítězům jižjiž otevírala. Ale dochované verše původního tekstu končí se dříve, než vlastní slavjanofilská myšlenka politická zalehne do skladby, zato možno z prvotního náčrtku nabýti jasného obrazu o tom, kterak živel důvěrně subjektivní postupně v »Zimní noci« mizel pod dějinně politickou dumou o nedalekém panství slovanského plemene nad celým východem evropským.

Stodvacet veršů nedokončené improvisace ze sklonku roku 1877 má ráz elegický a dýše mnohem hlubší zádumčivostí než vyzrálá báseň pozdější; těkání s předmětu na předmět, nepropracované přechody myšlenkové, četné odbočky ukazují stejně jako struktura rýmovaných trochejů a běžná otřelá epiteta, že se tu Svatopluk Čech úplně svěřil vedení chvíle, nezmáhaje jí autokritickým úsilím. Vánoční nálada, prožívaná za bouřlivé zimní noci ve stínu štědrovečerního stromku a v sousedství dětské postýlky sedmiletého bratříčka, budí v básníku, překročivším teprve nedávno třicítku, city těžkého žalu nad ztracenou mladostí, na niž vzpomínku rád by pil z číše podávané neviditelnou rukou posvátné noci zimní. A tak zjeví se patetickému elegikovi, který se sám zahrnuje doklady předčasné staroby, jinošská milenka, aby

rozbouřivši srdce roztouženého samotáře, prchla do prázdné tmy; konvenčně luzný obraz dívčin, kontrast mladých snů a střízlivé skutečnosti, přísná obžaloba vlastní malátnosti a mdloby v životě i poesii promítají se tu s naléhavou nyvostí. Ale z těchto tesknych sebeobvinění a elegických žalů vytrhují básníka divoké hlasy v noční bouři za oknem zamrzlým. Trocheje nabývají prudšího spádu, krátké otázky se hromadí, do mluvy, dotud lkavé a monotonní, vtrhuje prvek dramatičtější. Na rozpacích, zda jest to svár hrůzných duchů, či pomstychtivý protest národů vyhlazených se země nebo kletby těch bytostí, které se na zemi nevyslovily a nevyžily, naslouchá básník do bouřné noci zimní a rozeznává v »žalném, usedavém zpěvu« mnohý známý hlas. Zde se zlomek končí, ale z definitivního znění snadno se dohadujeme, čí hlas byl by Svatopluk Čech nejprve si uvědomil a vyložil.

Počátkem října roku 1877 zemřel ve Slupce v Bukovině básníkův devětapadesátiletý otec, František Jaroslav Čech, a vzdálená cizina přijala pohostinu tělo nadšeného národovce, jejž od jinošských let až do šedin hnal s místa na místo podnikavý neklid, spojený s mladickou vznětlivostí horujícího ilusionisty. Kdežto za studentského období často se v prudkém nesouhlasu střetl syn básník, toužící po tichém závětří spisovatelské pracovny, s otcovským chvalořečníkem právnického povolání, jež se věrnému osmačtyřicátníku jevilo nejvhodnějším průchodem k veřejné činnosti politické, vyrovnaly se později vzájemné rozpory, a od kavkazské své pouti shodl se Svatopluk Čech s otcem i v hlavním dotavadním předmětě nedorozumění, v otázce slovanské, kdež zaujal nyní stanovisko rusofilské, které proti jeho polským sympatiím vždy hájíval František Jaroslav Čech. Za tohoto vnitřního sblížení zdrcen byl básník zprávou o smrti otcově na cizí půdě a přimkl se v duchu těsně ke zjevu »muže poctivce«, jehož postava objevuje se od té chvíle v básních Čechových, zvláště tehdy, když oživují selankovité luhy mladosti. První verse »Zimní noci« naznačuje, že drahá bytost otcova měla se zjeviti v řadě postav, které přivádí před zraky elegická nálada prvních rodinných vánoc u Čechů, prožitých bez hlavy domácnosti; druhé, definitivní znění skladby ukazuje však zcela jasně onu myšlenkovou oblast, v které František Jaroslav Čech byl synovi vůdcem — říši slavjanofilských idejí, zbarvených rusofilsky a prozářených paprskem nadšené víry a naděje v nadešedší příchod panství Slovanstva nad východním světem.

Při přepracování doznala »Zimní noc« značných změn; i rytmicky vystřídány byly rušnější trocheje rozjímavými iamby, více přiléhajícími k reflexivnímu obsahu skladby. Ve zhuštěném úvodě, který nyní názornými rysy podává skutečně mistrovsky malbu situace, ustoupilo všecko, co mělo ráz příliš osobní: zmizela postava bratříčkova, úplně odpadla přecitlivělá vzpomínka milostná, potlačeny lkavé tóny sebeobžaloby sloučené s popisem úpadku tělesného. Místo toho v krásné shodě s mrákotným líčením houstnoucí noci, vložena bolestná apostrofa vlastní zachmuřené poesie, která se podobá může otřelých křídel a jež tak žalně se liší od svěžího motýla mladistvé inspirace. Na to, k čemu Svatopluk Čech potřeboval dříve skoro sto veršů, stačilo nyní pouhých osmnácte iambických řádek, a také následující zvukomalbu šílené noční bouře za oknem naznačil prostředky daleko střídmějšími, ale tím působivějšími. Takto po stručné exposici, může se zjeviti ve vločkách sněhových drahá hlava otcova, kteréž jest báseň takřka posvěcena; přísnou autokritikou dovedl Svatopluk Čech toho, že první část básně místo původní sentimentální zpovědi nabyla podoby důstojné panichidy rodinné.

Zjev, jenž se ze sněhové metelice k básníku přibližuje, náleží otci o s l a v e n é m u, a to nejenom proto, že z tváře idealistovy vyhlazeny všecky znaky stáří a utrpení, nýbrž hlavně z té příčiny, že přichází se synem nikoliv truchlit, nýbrž plesavě jej vésti k pochopení, proč dnes třeba pravému srdci slovanskému radovat a pyšnit se. Sotva kdy napsal Svatopluk Čech pasáže tak naléhavé a vroucí citovosti, jako jsou čtyři lyrické a formově uzavřené sloky nočního jeho rozhovoru s otcem, kdež ze slov mladého muže šumí elegie, úpěnlivá modlitba, úzkostlivá nejistota, kdežto z umně stupňovaných vět starce přišedšího ze záhrobí, tryská nadšení slovanské, uspokojená radost nad naplněnými tužbami, vyšší poznání dějinné pravdy, která právě stala se skutkem. Avšak vědoucí duch otcův nepřišel syna přesvědčit slovy, nýbrž důkazy, a proto vyzývá a hned též unáší jej na vzdušnou pout do dějišť vítězoslávy kmene slovanského. Na samém začátku tohoto závratného letu zasněženými nivami zjevuje se zázračné divadlo, které jest netoliko pokračováním, ale i domyšlením »Handžáru«, neboť Ezechielův sen, tam provedený pouze do polovice, se nyní opravdu dovršuje.

»Ba zdá se, jakby Hospodinův dech
byl náhle zavál u nesčetné hroby,
jež vyryly v zem tuto zašlé doby,
a jak by z kůry ztuhlých pláni těch
slovanských kostí miliony vzrýval,
zas těla podobou je přiodíval,
hnát v rezavých jim tyčil třemenech
a toužením, jež druhdy nevyplnil,
zas mrtvá prsa bouřlivě jim vlnil.«

Hrdinská romantika slovanská, nasycená vzpomínkami na kronikářské a dějepisné podání staroruské i na zvěsti bohatýrské epiky srbské, prosycuje rušné líčení šikujícího a množíciho se vojska, pospíchajícího ze zasněžených niv velkoruských přes Ukrajinu na Balkán, kde, probuzen čarovným dotykem báchorkové víly, staví se rozjásaný kralevič Marko mezi nadšené bojovníky. Celé podání má při tom kmitavou rušnost, závratný pohyb, útočnou názornost hlubokého, živého sna, jehož perspektiva jest šťastně zachována i při následujícím vidění cařihradském. Jak se v teplém stínu jižních cypřišů a pinií otevírá pohled na přístav Černého moře, jak vodní hladina se kalí nepřehledným mračnem mrákotného loďstva kozáckého, jak za měsíční noci vztyčené prsty bílých minaretů vztahují se nad cypřiši k hvězdné obloze, a jak puká po věky zazděná brána staré Byzance — to všecko uchvacuje zvláštní opojnou a svítivou psychologii snu, utkaného z motivů cestovních vzpomínek, knižních dojmů, básnických představ obrazností, sotva dostupnou bdělému stavu — jako zdrželivá prósa hasne před touto visí začátečnický cyklus Čechových »Snů«. A pak úchvatné vidění závěrečné ve velechrámu Boží moudrosti! Výtvarný smysl Svatopluka Čecha, který se rád osvědčoval při barvitých apoteosách církevního i světského umění barokního, inspiroval jej zde k velikolepému chrámovému výjevu v monumentálním slohu byzantském, kde nad tajemně vítězným šumem věřícího zástupu v obnovené svatyni rozvíří se nekonečný rej planoucích světel hieratického významu, až posléze z věkovitého zazdění vyprostí se hlavní oltář chrámový, a před ním v oblacích kadidla zapěje valný zástup duchovenstva i s věřícími v lodech své Tedeum.

Čím blíže postupuje básnický sen zimní noci ke svému závěru, tím posouvá se osnova skladby; otcovy účasti při vítězné výpravě

do Cařihradu se již ani zmínkou nevzpomíná, i osobní podíl poetův v náboženský politickém triumfu nadobro mizí, a zcela trpně pije jeho zrak i sluch cařihradský div. Dokonce epilogický sbor na počest »Slovanstva orla bílého« celým rázem vypadá ze sugestivního rámce snu, neboť tyto tři rétorické sloky s refrénem působí historickými svými narážkami, svou umělou stavbou a slohovými svými jemnostmi jako přesně propracovaný výtvor stavu co nejbdělejšího; ostatně jest pouze na pohled hymnickým chorálem, kdežto ve skutečnosti básnickou kapitolou z dějinné dialektiky slavjanofilské. Jí dal Svatopluk Čech disposici velmi promyšlenou: v první sloce retrospektiva na dějinné pokoření Slovanstva, bohudíky již minulé, v druhé obavy evropských západníků před východním nebezpečím, v poslední však vyvrácení jejich a dějinně mravní program slovanské budoucnosti. Nazývá-li Svatopluk Čech hrůzu politického Západu ze slovanského výboje »snem zlého svědomí, stínem bázně lichým«, nezaujímá přece k západní kultuře onoho krajně odmítavého stanoviska, v němž si libovali nejradikálnější slavjanofilové na Rusi a s něhož ostatně rozhodně odsuzovali podstatnou část českého vývoje dějinného. Vděčně uznává, že Slované se vzdělali na téže řecko-římské kultuře, na níž zbudován jest myšlenkový svět Evropy germánské a románské, ano že byli učelivými žáky svých západních bratří. Ale dospěvši dnes mužné síly, touží Slovanstvo přímo zasáhnouti do dějin a vnésti do osudu lidstva nové myšlenky; k tomu ideovému výboji, nikoliv snad k imperialistickým choutkám, umožněným širou svou rozlohou a miliony svých příslušníků, rozpínají své peruti osvobození a sjednocení Slované, hledajíce vedle sebeurčení politického též sebeurčení kulturní, obé v duchu světlé humanity, věrni heraldickému svému ptáku — bílému orlu. Zde, spoléhaje na nové skutečnosti dějinné na Balkáně a na Rusi, předhonil Svatopluk Čech o mnoho mil slovanskou vzájemnost Kollárovu, která se vyčerpávala programem jazykovým a literárním, neodvažujíc se nejmenších přesunů dotavadních poměrů státních: na troskách osmanského panství, s pevnou nohou na posvátných dlaždicích chrámu Božské moudrosti v Cařihradě viděl r. 1877 zvedati se velikou politickou moc slovanskou, solidární to řadu národních států balkánských pod záštitou mohutného Ruska; odtud měla vyjíti i mravní a myšlenková obroda unavené a vyčerpaná Evropy. Jaký div, že tomuto slastnému proroctví, vloženému do hymnického chvalozpěvu

ve snovém vidění, propůjčil Svatopluk Čech všecek lesk své zdobné rétoriky, svého lyrického koturnu, své pečlivě ciselované mluvy, nedbaje hrubě toho, že celkový rámec původní osnovy jest tím poněkud porušen?

Ale procítaje z opojné inspirace snu a fantasie, jež jsou nerozlučně spiaty v této mistrovské skladbě, nezakřikuje se jako jindy skeptickým poukazem, že jej obraznost zavedla do klamavého neskutečna, nýbrž naopak prožívá hlubokou životní pravdu své noční vidiny: »však nad temenem cítím, že mi krouží ohromnou perutí, pln jaré síly Slovanstva orel bílý«.

Šlo nyní Svatopluku Čechovi skutečně o to, přeložiti snový přelud, vzbuzený horoucí vzpomínkou na mrtvého otce, do oblasti reálné, nahraditi duchové přízraky z dějin a báje pravděpodobnými postavami z přítomnosti, položiti místo tajemného letu epický děj a místo zázračného zasažení božského logickou pravdu činů podložených názory a úvahami. A tak po čtyři léta Svatopluk Čech chystal se k tomu, aby vytvořil velkou skladbu, jež se »Zimní nocí« se sdílí o apoteosu nového, kulturního i politického rozmachu Slovanstva a jeho obrodného poslání v Evropě, o zvláštní zřetel k osudům Slovanů východních, o živý vztah k nadšenému slavjanofilství českému, jež poznal u svého otce, o vzpomínkovou závislost na dojmech černomořské plavby, o názor optimistický, který často vnáší do diskusí i děje hymnické horování. Pohříchu, o jeden rys neměl se nový rozsáhlý výtvor sdíleti s krátkou »Zimní nocí«: o prudký var inspirace básnické a o naléhavou vášnivost výrazovou — vše to pohaslo a vychladlo průběhem let, takže tentokráte mnohem větším právem než při své zimní fantasii mohl básník přirovnávati svůj tvořivý vznět poeticky k »motýlu nočnímu křídel otřepaných«.

Ve velké epické skladbě »Slavie«, která jako výtěžek několikaletého uvažování, jak básnicky ztělesniti naděje i úzkosti slovanské a jako ovoce soustředěné, ale předčasně ochabnuvší práce slovesné, objevila se počátkem roku 1882 v »Květech«, lze snadno vystopovati původní rozsáhlý plán tématický, uskutečněný pouze částečně, a to způsobem nerovnoměrným. Slovanstvo mělo tu vystupovati zástupci hlavních svých kmenů, jejichž vzájemnými vztahy, diskusemi a spory měly býti ztělesněny nejzávažnější a nejpalčivější otázky současné politiky slovanské; na konec měl alegorický děj vyústiti v souladnou

oslavu Slovanstva, jež by vedle apoteosy kulturních i politických sil celého plemene, kráčejícího vstříc slavné budoucnosti, znamenala zároveň usmíření jednotlivých národů. V duchu Čechových názorů období pokavkazského a v důsledku vítězství ruských zbraní i ruské diplomacie na Balkáně r. 1877 a 1878 měl se jako v »Zimní noci« kupiti obecný triumf slovanský kolem carského Ruska, k němuž představitelé Čech i jihoslovanských národů měli vzhlížeti jako k svému ochránci a osvoboditeli, a jenž vedle mluvčích slovanské síly myšlenkové měl zosobňovati slovanskou politickou moc; takto ruský národ a stát by zahajoval v básnickém jinotaji Čechově nové období dějinného rozvoje, v němž by Slované vystřídali mocnosti západní, rozhodující dotud o politice světové i o rázu lidské myšlenky.

Až potud se shoduje základní politicko-ideová osnova nové skladby se »Zimní nocí«, ale r. 1880 a 1881 nemohl již Svatopluk Čech, muž zatím vyzrálý, pohlížeti na Rusko, říši své lásky a naděje, s týmž klidným optimismem, který vyznačoval jeho projevy dřívější. Uvědomoval si, že Rusové, dříve než nastoupí své veliké poslání v Evropě, musí nejprve vyříditi své domácí, bolestné a závažné starosti a obroditi se vnitřně ve smyslu humanity a občanské volnosti. Nepochyboval, že se to stane; k tomu stačilo sledovati bez zaujetí státnickou moudrost a osvícenou politiku Alexandra II., Cara-Osvoboditele. Dvě otázky, zachvívající prudce veřejným životem Ruska, považoval Svatopluk Čech přirozeně za nejkritičtější: spor ruskopolský a problém nihilismu v mladém ruském vzdělanstvu.

Jak bolestně polská otázka zasahá do slovanského uvědomění, mohl Svatopluk Čech pozorovati v nejbližším svém okolí. Ve Vraném mezi rusofilským otcem a synem sympatisujícím s Poláky objevil se po polském povstání týž rozpor, který v otázce polské rozevřel propast mezi Staročechy a Mladočechy. Neodpustitelné krutosti moskalské zvůle vojenské i policejní na revolucionářích v królewstvu vzbudily u českých svobodomyslníků pochopitelné pochybnosti o poctivých úmyslech ruských slavjanofilů, což s nestárnoucím svým temperamentem vyjádřil zvláště důrazně Josef V. Frič. Politické skutečnosti let 60. až 80. odhalovaly prostoduchou utopičnost přeludných názorů Jana Kollára, který v slovanském nebi přátelskou shodou sdružil Košćiuszka se Suvarovem a který tu cara Mikuláše I. oslavil jako opravdového přítele národnosti polské. Mnohem pravdivější než tyto odtažité tužby

Kollárovy zdály se prudké obžaloby Mickiewiczovy do krvavého katanství ruského, ač znalci nemohli přehlížeti, že prorocký duch Mickiewiczův nadál se konečné shody mezi znesvářenými bratřími a činil ji závislou na obratu ruské politiky směrem liberálním; tucha básníkova docházela potvrzení konkrétními skutky krajanských politiků od St. Staszice po Aleks. Wielopolského. Bylo potřebí klidného a zralého úsudku, aby Svatopluk Čech pochopil, že s obou stran dály a dějí se vážné pokusy o smírné překlenutí rozporu, jejž mladistvý romantism pokládal za tragický a osudový konflikt odvěký, a pochopení tomuto se Svatopluk Čech nezavíral, zvláště od té doby, kdy jal se důkladněji poznávati politiku ruskou. Mohl vyslechnouti takové tóny z Puškina a Chomjakova; mohl postřehnouti, že o dorozumění s Poláky svorně se snažili po litevských vlastencích Odyniecovi a Kirkorovi konservativní Pogodin i revoluční Hercen; mohl se zamysliti nad smírným státnickým úsilím velkodušného Jiřího Samarina; ne-li odjinud mohl nabýti důkladného a přesvědčivého obrazu o těchto snahách a pokusech z cenných statí učeného slavjanofila českého Josefa Perwolfa, zvláště z výborného článku jeho o vzájemnosti slovanské v Riegrově Slovníku naučném. Jmenovitě synu národu českého, který při panslavistickém horlení nikdy nespouštěl se zřetele ideálů humanitních, bylo netoliko pravděpodobnou hypotésou, ale přímo mravní nutností věřiti v možnost smírného rozřešení bratrovražedného boje mezi Rusy a Poláky, a v tom úplně se shodoval básnický mluvčí svobodomyslné mládeže s politickým vůdcem českých konservativců Františkem Ladislavem Riegrem, jehož proslulá řeč v Moskvě r. 1867 byla prodšena touž světlou věrou a nadějí.

S pozorností mnohem zjitřenější sledoval Svatopluk Čech, kterak pod korou carského a pravoslavného Ruska kvasí rozkladné hnutí nihilistické a jak stále četnějšími sopečnými výbuchy ohlašuje veřejnému svědomí blízký příchod revoluce politické i sociální. Básník »Adamitů« a »Evropy«, vypravěč povídek »Mezi knihami a lidmi« a »Poslední jaro« netajil se nikdy porozuměním, ba sympatií pro odvážné strůjce nového společenského pořádku a nové mravnosti a nezavrhoval jich ani, když navzdor svému okolí rozpoutali vzpouru a zahájili propagandu činu; neschvaloval pouze krvavého teroru ukrutenství v důsledku své české a křesťanské humanity a pochyboval vždy jako ryzí povaha umělecká o hodnotě, ano o možnosti důsledného egalitářství. Ale, jak

patrno z »Evropy«, byl přesvědčen, že sociální revolucionářství jest příznačným zjevem evropského západu, kde se jím projevila churavost zestárlého a umdleného organismu; tím více jej překvapil vzrůst nihilismu na Rusi a jeho stupňující se odvaha.

Jako většina západních Evropanů poznal Svatopluk Čech patrně nihilism nejprve z podání románového, a to pravděpodobně ze sympatického typu, jejž v Bazarovu »Otcův a dětí« vytvořil již r. 1862 Turgeněv; důvodně lze pochybovati, že by byl obeznámen také s oběma odpornými postavami, kterými r. 1869 a 1879 Gončarov a Dostojevskij provedli zdrcující kritiku nihilistické mládeže, Marka Volochova ze »Strže« a Petruši Verchovenského z »Běsů«; rovněž teoretiků nihilistického realismu, N. G. Černyševského, N. A. Dobroljubova a D. J. Pisareva sotva četl, než přikročil ke své »Slavii«. Ale nepřišla-li do jeho rukou románová apoteosa nihilistického směru, Černyševského kniha »Co dělat?« s ideální loutkou Rachmetovem v popředí, doslechl dojista o sensačním procesu autora onoho propagačního románu, jenž poučil čtenáře novin i na západě, že nihilism je organisované hnutí s promyšleným základem ideovým a přečetnými přívrženci mezi ruskou inteligencí. Teprve však opakující se nihilistické atentáty na čelné představitele ruské vlády na rozhraní let sedmdesátých a osmdesátých, které zahájily výstřely Věry Zasuličové na generála Trepova, učinily ono poznání naléhavou starostí v myslích domácích i zahraničních rusomilů, zvláště když násilné ty skutky a pokusy doprovázely obecnou nespokojenost s vládní soustavou jak se strany krajně opoziční, tak i z tábora konservativních slavjanofilů. Ve dvouletí 1878—1880 cítil kde kdo, že problém nihilismu jest životní otázkou Ruska vůbec, kterou dvorští a vojenští autokraté petrohradští chtěli prostoduše odstraniti přísnou diktaturou a laskavý car Alexandr II. opožděným odhodláním ke konstituci. Po několika nezdařených atentátech na cara i rodinu, které byly opověděny novinářskou diskusí o oprávněnosti kralovraždy, dokonala 13. března 1880 puma útočníka Rysakova před Michalským palácem dílo dávno připravované, a všichni slavjanofilové na západě kladli si rozpačitou i zděšenou otázku: zdaž podaří se Rusku, které právě zvítězilo nad odvěkým nepřítelem Slovanstva na Bosporu, překonati také nového a daleko nebezpečnějšího odpůrce, jenž mu roste ve vlastním nitru?

Takto uvědomoval si Svatopluk Čech nedlouho po slavné válce

balkánské, že Ruskem zmítají podobné bouře, jaké dříve sám přisuzoval evropskému západu, a ježto nepřestával viděti v Rusku vlastního představitele Slovanstva vůbec, nemohl nepřiřknouti téhož kritického postavení, v němž po výbuchu francouzské komuny zpodobil starou Evropu, nyní Slavii; rozdíl zakládal se leda v tom, že již napřed byl svými sympatiemi Svatopluk Čech povzbuzován, aby věřil, že Slavie překoná nebezpečí, v nichž Evropa podlehla. Obdoba byla tak silná, že svedla básníka, u něhož tvůrčí invence léty ubývalo, aby pro myšlenkovou rozpravu o vtírajících se problémech a pro jejich dějové ztělesnění použil téhož alegorického motivu. I vrátil se k několikráte zpracované své látce mořské i lidské bouře na lodi, ale větší měrou než kdy před tím dal povahám i příběhům smysl jinotajný. Vůči starší své »Evropě« neobohatil látky valně, tam pak, kde pozměnil ráz událostí i karakterů, značilo to jednak optimistické zesládnutí a selankovité zploštění, jednak mlhavost a matnost obrysů; to vše se stupňuje průběhem děje, který na rozdíl od »Evropy« teče jediným uzoučkým řečištěm.

Kdežto vstupní apostrofa lidstva v »Evropě« značila dočasné přechýlení básníkovo k západnické inspiraci světoobčanské, postavil Svatopluk Čech v čelo »Slavie« apoteosu alegorické Slávy úplně v duchu východního slavjanofilství; vzývá ji zároveň jako dárkyni básnického vnuknutí i jako jinotajitelnou postavu, stkvící se na přídi pomyslného korábu v podobě polychromovaného mohutného díla řezbářského, jehož mistr nezapomenul ani na lipový věnec v kadeřích, ani na strunný nástroj v ruce, ani na symbolického bílého orla. S toužebnou a tklivou oddaností koří se básník Slavii, uctívaje v ní zároveň matku, milenku i musu a míse do přemýšlení o velikosti a kráse Slovanstva nejsubjektivnější prvky citové: co bylo chlapci, vznícenému kollárovským nadšením otcovým, předmětem pokorného podivu a jinochu nejtrvalejší složkou barvitých snů básnických, to zůstalo stárnoucímu muži posilou a útěchou ve dnech elegie a nejistot. Není dozajista náhodou, že při tomto vroucím projevu zbarvení tak osobního se vynořuje Svatopluku Čechovi jeho oblíbený obraz o Antaru a Peri, kterýžto východní motiv věrného milování nad smrt silnějšího opětovně zaměstnával jeho básnickou obraznost, ač konečné a uspokojivé formy se přece jen nedostalo této půvabné zkazce chovající pro Svatopluka Čecha drahý symbol ženství, jak si je v důsledném svém

idealismu vysnil. Ve verších, vyprošujících si od Slavie-Musy pomoc básnickou, dává Svatopluk Čech kollárovské vidině rysy skutečnostní: do působivých antitesí seskupuje krajinné a národopisné znaky nejrůznějších oblastí slovanských, vedle Kollára jmenuje a oslavuje Mickiewicze, Puškina a Lermontova jako velké básníky Slovanstva a všude zdůrazňuje netoliko svou skromnost osobní, ale i národní. »Syn chudé výspy« spokojuje se tím, že bude střízlíkem, jejž obrovitý Slovanstva orel bílý vynese na svých perutích a již již si představuje tento opojný vzlet s oblačným symbolickým ptákem Slavie; zdaž si zde uvědomil Svatopluk Čech, že opětně, jako kdysi v předzpěvu »Evropy«, se dává strhovati mladším svým druhem Jaroslavem Vrchlickým, který, spojuje poněkud neústrojně představy bájesloví biblického i antického, na různých místech svých zlomků epopeje opěvoval obrovského ptáka inspirace, který jej uchvacuje a činí účastna závratného letu vesmírem a dějinami?

Ale klamal by se, kdo by v »Slavii« očekával mohutný rozlet vášnivé inspirace, jíž se básník takřka bez dechu vzdává; jest tu naopak mnohem více chladného kombinačního umu, který obměňuje dějové motivy i povahové rysy vyčerpané již starší skladbou.

Na lodi Slavii, brázdící za teplého dechu jihu černomořské vlny a obrážející patrně zkušenosti získané roku 1874 na palubách »Cesarevny« i »Golubčiku«, shromáždil Svatopluk Čech na pohled rozmanitější zástup než kdysi na korábu »Evropě«, jenž z jihofrancouzských přístavů mířil do vod tropických. Dočasní příslušníci alegorického plavidla jsou opětně rozvrženi do dvou znepřátelených skupin, ale větší pozornost věnuje se tentokráte stoupencům pořádku než revolučním povstalcům, ohrožujícím koráb. Z těchto kromě zásadního revolucionáře Vladimíra, který však není proletářem, uvádí básník jmény Tomáše, Pavla a Petra, ony, mimo lodního velitele, rozdělil podle jednotlivých národů slovanských. Rus Ivan zastiňuje při tom nadobro ukrajinského bezejmenného elegika, starý polský hrabě zatlačuje úplně kmetného Lužičana, přiřčen-li českému vystěhovalci podíl ne-li v akci, tedy alespoň v diskusi, nedostalo se té cti zádumčivému Slováku, a pouhými jmény zůstali představitelé národů jihoslovanských, Bulhar, Slovinec a Černohorec s rozvaděnými bratřími, Srbem a Chorvatem. Ženský živel zastoupen jedinou postavou, mladistvou a urozenou polskou kráskou Jadvigou, po níž lačně vztahují ruce a srdce

všickni význačnější mužové na lodi, Ivan, Vladimír i Petr. Avšak toto větší bohatství postav i jejich rozmanitost jest pouze zdánlivá. Valná většina jich jsou toliko prázdná schémata, jichž básník ani neprokreslil povahově, ani nenadal osobitějším příběhem; zástupci menších národů slovanských (horlivého debatéra Čecha v to počítaje) vůbec nezasahují do děje, a mezi revolučními povstalci jediný Petr pozvedá rušněji a patrněji hlavy uprostřed bezejmenného zástupu, nikoliv však jako individualisovaná osobnost, nýbrž jako nejpovšechnější typ.

Zbývají tudíž na Slavii čtyři postavy, které kromě úkolů a úkonů ideových vykazují alespoň kus osobního života, oba ruští, navzájem odcizení bratří Ivan a Vladimír a polský hrabě s dcerou Jadvigou; kolem nich soustředí se skoro veškeré epické dění alegorické skladby. Ale ani oni nejsou původními a novými výtvory básnické invence Čechovy, nýbrž každý z nich má v »Evropě« svůj daleko životnější model, ba valnou většinou vznikly tyto neplastické postavy tím, že na jednu a tutéž odtažitou figuru »Slavie« shrnul Svatopluk Čech rysy rozdělené v »Evropě« dramatičtěji i pravděpodobněji na dva na tři představitele.

Ježto velitel lodi Slavie v šestnácti mu vyhrazených verších jest sotva načrtnut, připadá polskému hraběti a Rusovi Ivanovi úkol zastupovati živel pořádku a kázně. Starý šlechtic z Litvy podědil při tom nejeden rys kapitána z Evropy: oba, provázeni krásnými dcerami, plaví se přes moře za posvátným popelem drahých bytostí a oba zaplétají se do branného hájení řádu na lodi, ukazujíce se ve svých šedinách pravými hrdiny. Legitimista Ivan převzal na Slavii postavení revolucionáře Gastona z Evropy: ten i onen horlí pro lidskost a spravedlnost ve společnosti, ten i onen zavrhuje krvavý teror, ale jak Ivan, tak Gaston jsou hotovi pevnou, organisační vůlí, velitelským gestem, ozbrojeným ramenem říditi koráb ohrožený ničivou zvůlí revolucionářů, při čemž mravní úsilí ruského imperialisty se setká se zdarem trvalým, kdežto jeho francouzskému předchůdci se podařilo pouze dočasně zachrániti rozvrácenou Evropu. Kromě zásadních odchylek v názorech politických a společenských liší se Ivan od Gastona ještě jedním význačným rysem, erotickým svým vztahem. Gaston odvracející se vůbec od života, dávno překonal v sobě jakožto zralý muž tíhnutí milostné, kdežto Ivan, nevyzuvší se posud z blouznění

mladistvého, touží neustále po přízni a ruce Jadvižině. Tím přesunuje se poněkud Ivanova karakteristika od Gastonova typu a značně se přibližuje povaze básníka Pavla z »Evropy«, vztahujícího netoliko toužebné náručí po dcerce kapitánově, ale nasazujícího za ni také život; Pavlu podobá se Ivan také svou plamennou obranou poesie, pronesenou k bratru Vladimíru se stejným důrazem, jako v »Evropě« k hmotařskému Rolandovi. Ale tento Pavel zabarvil milostnou svou sentimentálností částečně též nihilistu Vladimíra, který rovněž se dvoří Jadvize a za ni se obětuje; málem parafrází Pavlova snění o exotické selance s Angelou mohli bychom nazvati Vladimírův toužebný přelud orientální idyly s Jadvigou. Vůbec Vladimír, bohatá, avšak nejednotná a tím málo pravděpodobná povaha, směstnal v sobě celou řadu povah z »Evropy«, zaokrouhliv tuto přeplněnou směs nihilismem typického Rusa a blaseovaným aristokratismem zhýčkaného »paňátka«, což budí nedůvěru mezi revolučními proletáři na Slavii. Ode dvou protestujících besedníků na palubě Evropy přijal názor o svrchovanosti vědy a o nicotě lidského snažení, od Rolanda bořivou náladu a nechuť k romantické poesii, od Gastona odpor proti krveprolití a víru ve vítězství humanity; lze-li v názorech i v povaze jeho mluviti o vývoji, mohli bychom jej naznačiti jako růst od typu Rolandova k typu Gastonovu, přeloženému však do polohy mladistvější. Co na Rolandovi v »Evropě« bylo urputné, nelidské a odporné, shrnul Svatopluk Čech ve »Slavii« na hlavu násilného a smyslného lodníka Petra, ovládaného výhradně pudy animálními; tak, kde se Petrův chtíč sápe po Jadvize, vrací se situace, v níž se rozvášněný kněz v »Evropě« ocitl s Gonzagou. Tím, že na palubě Slavie jest žena jediná, vysvětluje se, proč Jadviga vedle základní povahové kresby běžného sentimentálního typu ženského, shodného úplně s Angelou, vykazuje též rysy vášnivější Gonzagy, schopné statečné obrany, básník pokusil se to ostatně motivovati také tím, že Jadviga jest pravá rytířská Polka.

Při veškeré shodě těchto povahových prvků mezi postavami »Evropy« a »Slavie« nelze přehlédnouti různosti v metodě karakterisační. V »Evropě« jest povahokresba daleko hutnější, životnější a názornější a třebaže i tu sleduje namnoze záměry alegorické, přece stačí na to, aby před zraky čtenářovými vyvstávali skuteční lidé. K nim přes národní zbarvení ruského nihilisty a polského páru mají schémata plující na »Slavii« velmi daleko; jsou to spíše funkce myšlen-

ky apriorně pojaté a ideologicky určující jak růst povah, tak průběh děje.

Ten počíná se teprve ve druhém zpěvu básně, kdežto nejrozsáhlejší zpěv první jest úplně vyčerpán prehistorií lásky Ivanovy k Jadvize a dvojí diskusí mezi Ivanem a Čechem a pak Ivanem a Vladimírem; ani se zástupci slovanských národů ani s představiteli revoluce v podpalubí »Slavie« nás šedesáte stran prvního zpěvu neseznamuje. Není věru bohaté dějové to pásmo, opětně parafrázující epický obsah »Evropy«. Zároveň s bouří mořskou vypuká revoluční vření na Slavii, na něž Vladimír, sympatisující s povstalci, avšak nebudící sympatií u nich, pohlíží se zálibnou nečinností jakožto typický teoretik stejně oslněný vlnobitím přírodním i sociálním; povstalečtí lodníci pojmou k němu podezření, ale pak jej propouštějí. Svůj odpor proti vzpouře odpyká životem kapitán lodi, když se vzepřel pokusu plavců osvoboditi vězně. Ostražitý Ivan postřehne nebezpečí hrozící Slavii, upozorní na ně polského hraběte, který se ozbrojí, ukonejší svár slovanských bratří o to, kdo má vésti obranný boj proti revoluci, sešikuje je, uhasí požár na korábu vznícený povstalci, přemůže revolucionáře s Petrem v čele, takže tito na ochranném člunu opouštějí Slavii. Než Petr vstoupí na člun, chce se zmocniti Jadvigy, o niž svede s Vladimírem krvavý zápas: Vladimír klesá smrtelně poraněn nožem Petrovým, Jadviga vrhá se do vln, chtějíc uniknouti rukám násilníkovým, odkudž ji zachraňuje Ivan, když ještě před tím sklál Petra šavlí. Krásné jitro po bouři zastihuje na palubě Slavie starého Poláka lkajícího nad domněle mrtvou Jadvigou, jíž však Ivanův polibek probouzí k životu, aby konečně hrabě po novém vnitřním zápasu dal ruskému zachránci ruku své dcery, kterou mu tak dlouho odpíral, a aby i umírající Vladimír požehnal bratrovu štěstí a věštil velký úděl Slovanstva v blížícím se obrození lidstva, jehož tucha hraje symbolicky ve východu slunce nad mořem a skvoucí se Slavií.

Bylo by zbytečno podrobným rozborem jednotlivých motivů stopovati, kterak revoluční dění na Slavii, sloučené s erotickým příběhem Ivanovým a Jadvižiným v jednotu dosti pochybnou, přímo parafrázuje osudy revolucionářské Evropy od propracované souběžnosti mořské bouře a sociální vzpoury až po shody v úradách povstalců i obraně zachránců korábu. V »Evropě« však dějová tragika se nepřetržitě stupňovala, až vyrostla k mohutné katastrofě, tím tragičtější,

že nastala právě, když loď, očištěna od rozkladného teroru, se již blížila přístavu; ve »Slavii« sice od počátku druhého zpěvu neopouští příběh hranice tragična, ale přece postupně spěje ke smírnému rozřešení: rozvadění Slované semknou se v pevný šik obranný, revolucionáři nadobro přemožení opouštějí loď, nejodpornějšího z nich, Petra, nemine spravedlivý trest, vůdce zákonné strany, Ivan, dojde splnění svých tužeb, a ani Vladimír, jenž po rytířsku nasadil »zbytečný« svůj život, nehyne neusmířen — báseň jako »Zimní noc« končí se apoteosou, kterážto není než odhodlanou odpovědí veškeré pesimistické skepsi o budoucnosti Slovanstva.

Jako v »Evropě« orámoval Svatopluk Čech také ve »Slavii« epický příběh hojným živlem malebným a popisným; někde vyrůstá líčení mořské přírody organičtěji z děje, jinde hoví spíše jen básníkově mocně vyvinuté vloze deskriptivní, někde má působiti kontrastně. Čtyřikráte ukázal se Svatopluk Čech přímo virtuosním mistrem mořských obrazů, pro jejichž teplé a syté barvy namáčel svůj štětec do vzpomínek na plavbu Černým mořem, překonávaje tak znovu veškeré české vrstevnické soutěžníky v malbě vodních scenerií. Po prvé hned při vstupu básně oddal se s rozkošnickým kolorismem kouzlům východního jitra, kdy zároveň plesají v barevných rytmech měnivé obrysy pobřeží, modré hloubky nebes se zlatými oblaky i zelené moře se stříbrnými hrami vln a pěn. Dvě malby náleží neúnavně vynalézavému popisovateli bouře: nejprve zachycuje její neklidně šumný příchod na koráb, pak její vrcholné běsnění na obloze nad mořem, střídavě se rozevírající sinými blesky a zase zející v mračné temnotě; dojmy světelné, zvukové i pohybové vystiženy při tom se stejnou účinností. Poslední bravurní kus malířské své vlohy Svatopluk Čech v obou básních položil do závěru básně, kde oslava Slovanstva, kráčejícího vstříc veliké budoucnosti, provází plesný východ slunce nad mořem, které i s korábem i s blízkým pobřežím chytá a násobí barevné dary sluneční, zvláště štědře soustředěné na soše Slavie na lodní přídi.

Kromě popisného živlu doplňován jest děj i ve »Slavii«, stejně jako v »Evropě«, do široka rozpřádanými diskusemi, do nichž Svatopluk Čech v obou básních vložil své politické a sociální kredo; v nich lze hledati ideové jádro těchto skladeb. Dozajista i tentokráte jsou ob-

doby mezi »Evropou« a »Slavií« zřejmy, jmenovitě rozsáhlá kontroversa Ivanova s Vladimírem připomíná dvojí rozvášněný rozhovor Rolandův z »Evropy«, jednak s Gastonem v 5., jednak s Pavlem v 7. zpěvu, a i pro diskusní projevy Čechovy a Ivanovy mohly by se shledávati analogie v starší básni. Ale tím by ani zdaleka nebyl vystižen význam těchto závažných partií, z nichž každá přispívá zároveň ke karakteristice svého mluvčího a zároveň odhaluje novou stránku Čechova slovanství. Ano, možno říci ještě více: myšlenkově se dělí »Slavie« podle těchto diskusních partií na tři části, do sebe pouze povrchně zasahující. První ovládá básníkův blíženec Čech s otázkou po poměru své vlasti k politickým realitám Slovanstva, ztělesněným v Rusku. Druhá složka, nejrozsáhlejší a zároveň nejpromyšleněji vypracovaná, soustředí se kolem slavjanofila Ivana a jeho řešení polského problému. Třetí částku vyplňuje záhada společenských reforem vyhrocená jakožto nihilistické hnutí na Rusi a zosobněná Vladimírem. Každý z těchto tří podstatných oddílů má hluboké pozadí kulturně dějinné, bez něhož by výklad »Slavie« zůstal kusým.

Kresle všeobecnými a neúplnými rysy postavu Čechovu, která spíše vyhovuje záměrům alegorickým než zákonům osobní karakteristiky, užil básník vlastních vzpomínek z plavby černomořské; i on sám vyjel si na Pontus, aby se osvěžil přírodou a lidem slovanského Východu a aby posílil svou víru ve vítězství svého kmene pohledem na moc pokrevných bratří, i on sám projel Černé moře s »vážnou dumou«, která se střídala s rozkoší vzněcovanou půvaby jižního kraje. Ale do postavy zádumčivého Čecha vtělilo se ještě něco více. V něm byl dán upřímný výraz oné dávné tradici českých stoupenců vzájemnosti slovanské, kteří již od národního obrození uvědomují si bolestně malost vlastního národa a jeho sil a proto chtějí se opříti o velikost i moc slovanských soukmenovců, hlavně politicky mohutných Rusů, na něž pohlížejí tu materialističtěji, tu duchovněji. Tento Čech »dumných spánků« zosobňuje velice určitě české slovanství předhavlíčkovské s rusofilskými sklony a nadějemi. K čemu položili základ Dobrovský s Puchmajerem, co vyjádřil neurčitěji Kollár a uvědomleji Antonín Marek, co tvořilo důstojné pozadí nevážných a malichorných snah Hankových ve slavistice i v politice, co Svatopluk Čech sám nedlouho před tím formuloval ve štědrovečerním feuilletoně »Národních listů«, nadepsaném »Náš vánoční strom«, to vše zachyceno jest

tímto bližencem básníkovým, leč skutečný živel politický ustupuje u něho mnohem silnějšímu zájmu mravně kulturnímu.

Ve vstupním jeho monologu ozývají se však motivy, nadobro cizí našim vlasteneckým romantikům. Nelze nevzpomenouti si zásad ruských slavjanofilů, jestliže, podobně jako šestý psanec v prvním zpěvu »Evropy«, loučí se Čech se Západem, odsuzuje ho v hořkých výčitkách: mravní podstata západního světa, jenž tolik obohatil duši v oboru poesie, umění, věd, zevního půvabu životního, neobstojí před přísným soudem etickým. Zcela podobně vytýkali slavjanofilští myslitelé ruští zestárlé Evropě její nepravdivost a licoměrnost, mluvící o lidskosti a provádějící plemennou zlobu, hlásající volnost národů a ujařmující slabšího souseda v sobeckém pychu; také na křesťanské Rusi slavjanofilské dostávalo se říznému odsudku západoevropskému bludu, jako by moc značila zároveň právo, kteroužto nebezpečnou maximu Svatopluku Čechovi živě a opětovně stavěl před oči zvláště čistě germánský zjev Bismarkův, měnící takto v čin filosofii Carlylovu. Polemiku proti těmto mravním omylům a vinám evropské civilisace obrací pak monolog Čechův na palubě Slavie jiným směrem, oddávaje se úvahám o pravděpodobných výsledcích národního boje obranného a záchovného. Rozhorleně odmítá možnost, že by snad kdy ve všelidské uniformitě měly zaniknouti svérázné zvláštnosti jednotlivých národů, a prosí Prozřetelnost pro případ, že by snad přece měla se takto světokoule státi »hluchou, nudnou, bez barvy, básně, aby ani atomu jeho bytosti nedal prožíti tuto hrůzu« — ještě častěji ve »Slavii« ozve se tento motiv, který vyplynul zároveň z nadšeného srdce přesvědčeného národovce jako z estetické mysli umělcovy, milující nade vše rozmanitost, barvitost, individuální svéráz.

Vlastní slovanský svůj program vykládá Čech ve dvou hovorech s Rusem Ivanem, po prvé, když Ivan, vypověděl svůj milostný román, končí apoteosou Rusi a Slovanstva vůbec, po druhé ve zpěvu následujícím, když oba s bolestným úžasem pohlížejí na svár slovanských bratří na lodi; obě rozpravy navzájem se doplňují, nabývajíce postupně hutnější reálnosti politické.

Vyslechnuv Ivanův příběh lásky na panském sídle polském, který tak názorně osvětlil nepřeklenutelný rozpor rusko-polský, neoddal se idealistický Čech pochopitelné skepsi o shodě všeslovanské, nýbrž naopak souhlasil doslova s důvěřivým svým besedníkem, jenž všemu

navzdory radostně se kojí věrou ve velikou a nedalekou budoucnost Slovanstva za vedení Ruska. Český nadšenec zesiluje sám důvody, proč dlužno od Rusi očekávati netušené divy v dějinách, a příkladem uvádí vítězství vojsk Alexandra I. nad Napoleonem na Rusi, případ to, jímž vnitřní sílu ruského národa dokládali nejen přečetní spisovatelé domácí, se Lvem Tolstým v čele, ale i rusofilové čeští od dob Jungmannových a Čelakovského. A v jejich duchu hledá stísněný, nikoli však beznadějný mluvčí českého národa na palubě Slavie útěchu pro českou »chudou výspu v moři cizoty« v slovanské pospolitosti, zvláště ve vzájemnosti rusko-české. Nepředstavuje si jí pouze po kollárovsku jako kulturní a literární výměnu duchovních statků, ale naopak ani jako politické podřízení se státnímu principu carské říše; jest ostatně nezcela jasno, co se svým řečníkem Svatopluk Čech míní, horlí-li o »družbě nesobecké« a žádá-li, aby Čechové a Rusové byli »úvazkem jen lásky obepnuti, v němž každý po svém rozvíjel se volně«; to, co zde Sv. Čech pouze neurčitě naznačil, promyslil poněkud později Josef Holeček mnohem přesněji, reálněji a přesvědčivěji. Ruský státní i vojenský imperialism Ivanův, který se dovolává postupujícího sklonu světa k velikým celkům, Čech v zájmu národní humanity odmítá, míně, že by vedl k podobnému potlačování menších národů, jakého se již dostalo Polákům. Aniž se zmínil o tom, jak míní upraviti poměrů oněch Slovanů, kteří dotud nemají samostatného národního státu, hlásá solidaritu svérázných a svéprávných slovanských celků způsobem vzletným, ale příliš všeobecným, jehož formulace na počátku 80. let zněla příliš utopisticky:

»Ne, budiž duše Slovanstva jak lyra,
jež různé struny zlatou sponou svírá:
tu mohutná nechť zvučí ruská struna,
s ní nechať polská ušlechtilá zvoní,
k nim statečně se druží srbská juná,
i česká v to své skromné zvuky roní;
nech každá tu svým vlastním hlasem hude,
však jedna mysl ať je v souzvuk ladí,
a mrzký svár je nikdy nerozvadí —
pak slovanský zpěv slavně zníti bude!«

Krásnému, dvojnásobně básnickému obrazu je tu zřejmě obětována určitost myšlenky; vábný program všeslovanské antologie sotva může

vyhověti tam, kde bychom čekali alespoň pokus o plán obnovení politického.

Velice vtipně ironisuje tento poetický, ale nedosti skutečný obraz Svatopluk Čech sám v druhém zpěvu ústy Ivanovými, když těsně před bouří se na palubě rozpoutá prudká váda mezi Srbem a Chorvatem a zachvátí v zápětí všecky představitele slovanských národů. Tu sarkasticky se obrací Rus k Čechovi slovy: »Toť tvoje lyra slovanská! Slyš, brate, ó slyš ten její souzvuk velkolepý!« Ivan sám zná v důsledném svém imperialismu jediný prostředek, totiž aby Rusko sjednotilo politickou mocí všecky národy slovanské a podřídilo je svému pevnému žezlu, utvořic z nich jediné vojsko, jedinou církev, národ jediné řeči a zajistíc tak Slovanstvu bezpečí před nepřáteli. Ale Čech i nadále setrvává při svém národním individualismu, jehož zásad však neopakuje, nýbrž poukazuje k tomu, že Rusko, byť zevně ohromno a silno, přece není schopno sjednotiti Slovany v jediný národ, jmenovitě když vnitřní neduhy, zvláště nihilism, hlodají na jeho zdraví.

Dále tato diskuse se nevede, neboť živelná i sociální bouře hned nato zachvacuje Slavii, a vůbec Čechova úloha v ději následujícím jest praskrovná. Přináší lék pro polomrtvou Jadvigu, ale ten sám nepřivodí jejího procitnutí ze smrtelné mdloby. Přimlouvá se, když Jadviga v Ivanově náručí otevřela zraky, u starého hraběte, aby požehnal svazku obou milujících srdcí, leč nedovede pohnouti zapřisáhlého Poláka, který sám musí si probojovati zápas mezi starou přísahou a prudkým lidským hnutím otecké lásky. Plesá konečně nad symbolickými zásnubami Polky s Rusem, čerpaje odtud pevnou víru netoliko v obecné urovnání sporu rusko-polského, ale i v konečnou shodu všech národů slovanských, avšak jeho slova zatlačována jsou významnějším projevem nihilisty Vladimíra, jemuž dodává váhy i tragická situace, za níž umírající snílek žehná bratru soku, snaže se zároveň najíti vyšší shodu mezi vlastními utopiemi a tuchami slavjanofilův.

V celku přiřkl Svatopluk Čech představiteli vlastního národu ve své skladbě skromničké místo chudého příbuzného. Nezasáhne rozhodně ani do revolučního děje na Slavii a do její záchrany, ani do románku lásky mezi Ivanem, Jadvigou a Vladimírem, ač dobré vůle a ochoty mu nechybí. V rozpravách o dějinném poslání Slovanstva vyhrazuje pro svůj národ pranepatrné místo mezi početnějšími a významnějšími bratry a do bouřlivých diskusí o přerodu člověčenstva neodvažuje

vůbec se vmísiti. Žije z důvěry ve Slovanstvo a z naděje v jeho slavné příští. Jsa přesvědčen, že pak i českému národu dostane se práva, které zakládá výhradně na humanitě a národním sebeurčení, důsledně zamítá prostředky branné a politiku imperialistickou. Není realista, nýbrž snílek; není politik, nýbrž básník; není myslitel, nýbrž rétor — věrná to podobizna svého tvůrce. A přece nesporný typus: vedle starého českého vědomí vlastní bezmoci, hledajícího úponkovitě oporu v silnějším kmeni bratrském, projevila se touto upřímnou postavou též politická domácí nálada z rozhraní sedmdesátých a osmdesátých let, kdy se nikdo v Čechách neodvážil smělejší koncepce národní samostatnosti a politického sebeurčení mimo rámec daný tehdejšími poměry. —

Ústřední postavou celé »Slavie« jest Rus Ivan. Příběh jeho lásky ke krásné Polce se svým tragickým zauzlením symbolickým vyplňuje na úkor veškeré souměrnosti skoro celý zpěv první. V revolučních zmatcích za mořské bouře ve zpěvu druhém osvědčuje se Ivan jakožto zachránce alegorického korábu i půvabné Jadvigy a poutá takto k sobě stále pozornost. V posledním zpěvu, v němž jest skutečný nedostatek epického živlu, rozřeší se šťastně Ivanův poměr k Jadvize, a tak v závěru skladby slunná apoteosa soustřeďuje se na blaženou hlavu Rusa a jeho polské nevěsty. Z ostatních postav je nihilista Vladimír Ivanovým rodným bratrem, Čech alespoň jeho důvěrným přítelem, s občma zapřádá dlouhé rozpravy, v nichž sám vykládá zevrubně své politické i sociální názory. Ale ani tento Ivan — již jméno jeho poukazuje k typisačnímu záměru — není individuálně prokreslená osobnost, žijící jedinečným životem podaným s intuiční silou básnickou, nýbrž veškeré její rysy, seskupené bohatěji, než tomu bylo u matného Čecha, ovládá básníkův úmysl vytvořiti ideální prototyp novověkého Rusa, který by ztělesňoval schopnost i nárok svého národu stanouti na vůdčím místě netoliko Slovanstva, ale veškerého obrozeného člověčenstva. Vytvářeje takové příkladné schéma, opřel se Svatopluk Čech o některé své zkušenosti s mladými ruskými důstojníky, které učinil jednak za černomořské plavby na Cesarevně, jednak za krátkého pobytu v několika kavkazských stanicích vojenských, o čemž podávají zprávu i jeho črty cestopisné. Avšak přílišná krátkost Čechova pobytu na Rusi, jakož i jeho plachá uzavřená povaha způsobily, že jeho přímé znalosti ruského národního karakteru zůstaly jen povrchními; spoléhal tedy raději na dojmy a vzpomínky z četby ruských spisovatelů. Z nich přijal od

starších romantiků celkové obrysy Ivanovy povahy, kdežto jeho názory si zkombinoval většinou podle ideí myslitelů slavjanofilských, které k Svatopluku Čechovi přicházely patrně většinou prostředím novinářským, ztrácejíce leccos ze své původní čistoty.

Ivan jest pravá postava čechovská: dokonalý hrdina, který nadobro jihne v citu lásky. Ačkoliv básník se nezmínil ani slovem o jeho společenských poměrech a jeho rodinném původu, přece poznáváme v něm pravého šlechtice. Výtečný jezdec a střelec nepohrdá ani panskou hrou v šachy; vzdělaný milovník krásné literatury jest horlivým politikem; smysl pro výtvarnou i přírodní krásu pojí se u něho se skvělou a cvičenou výmluvností. Pohled na mořskou bouři jej opájí, ale jakmile udeří hodina nebezpečenství na korábu, ihned Ivan vyměňuje pozorování a dumu za statečný čin a svou odvahou, prozíravostí, rázným vystupováním a organisačním smyslem potře vzpouru i zachrání loď, jíž v osudné chvíli zcela nahradí kapitána. Rytířská jeho mysl neváhá ani vteřinu, když jde o to, varovati znepřáteleného polského hraběte a později se za jeho milovanou dcerou vrhnouti do mořských vln; pomůže oběma a osvědčí se také jako nejšťastnější vůdce spojených slovanských národů při obraně ohrožené Slavie.

A tento rek jakoby ze žuly, který též v politice slovanské se projevuje stoupencem vlády pevné ruky, trudí se až k zoufalství citovým dobrodružstvím lásky, dočasně zmařené plemenným rozporem mezi Rusy a Poláky. Vybraná plavovláska Jadviga, v domě jejíhož otce jest pacientem a hostem, okouzlí jej milostně na první pohled; její zrak i řeč probouzejí v něm serafické snění jinochovo o ženském ideálu; nemaje mnoho příležitosti poznati Jadvigu přímým stykem, dohaduje se její skutečnosti rytířskými dohady. Setkav se s ní poznovu a překvapen tím, jak předhonila oslnivá realita i nejsmělejší představy toužebného srdce, Ivan nedovede již potlačiti vyznání lásky, které opakuje před Jadvigou i před jejím otcem, nedada se odstrašiti odmítnutím obou hrdých polských duší, stavějících příkaz národní nad tužby srdce. Neobměkčí jich a ocítá se na pokraji zoufalství, které rázem, když naskytne se romantická příležitost, mění se v prudké rozhodnutí unésti Jadvigu třeba násilím. Leč mužná jeho dvornost i přísný smysl pro čest podřídí se pyšně důsledné vůli dívčině, a Ivan odnáší si z polské episody palčivou ránu, kterou setkání s Jadvigou na lodi znovu rozjítří a jež se zacelí teprve, když jeho statečný čin dobude si vytoužené

Polky na dravém živlu i neústupném otci. Takto zápasí Ivanova láska k Jadvize výhradně s překážkami zevními, kdežto milostný vztah obou vůbec nemá od začátku dramatického vzrušení, jsa takřka samozřejmý, zvláště když s obou stran zazní otevřené vyznání. Erotický cit i zde zůstává úplně konvenčním, a básník se spokojuje tím, že pro něj vynalézá půvabné dekorace lyrické, zvláště šťastné tam, kde náladově vyjadřují ducha prostředí, v němž příběh lásky se odehrává.

Ale při tom trpí »Slavie« povážlivou jednostranností. Kdežto staropolský svět panské kultury i s romantickým rámcem přírodním oživen jest kolem starého hraběte a jeho dcery s důvěrnou názorností láskyplného štětce Matejkova, chybí Ivanu samému naprosto podobné životní pozadí. Ale Sv. Čech neznal z přímého názoru ruských »šlechtických hnízd« a patriarchálních oblomovek, jež si jakožto střediska staroruské osvěty kořenů až předpetrovských pravděnejpodobněji přimýšlíme doplňkem k Ivanově typicky ruské a urozené osobnosti, a protože nemínil se spokojiti pouhými parafrázemi slovesnými, nechal hlavní postavu »Slavie« zmítati se s milostným jejím bolem i s politickými jejími sny ve vzduchoprázdném prostoru povšechné, životně nezakořeněné abstrakce. Jak daleko zůstal tu Svatopluk Čech se svým matným Ivanem za teplou realističností »Evžena Oněgina«, jehož tvůrce vzývá v předzpěvu »Slavie«!

Daleko více než svými činy a citovým svým životem zajímá Ivan svými názory, které za plavby na Slavii rozvíjí v pohnutých diskusích s přítelem Čechem a s bratrem Vladimírem. Vážnost a zápal, s nimiž Ivan zásady své pronáší, jsou v dokonalé shodě s jeho krásnou mužnou povahou, avšak jejich vlastenecký a politický obsah sám nemá vůbec osobního zbarvení, ani individuální motivace. Vyznačiv vlastní své stanovisko skromnými námitkami, vloženými do úst vlastnímu představiteli českého národu na palubě Slavie, básník učinil Ivana hlasatelem slavjanofilských idejí, které se déle než půl století rozléhaly v ruském písemnictví a novinářství a s nimiž v celku sympatisoval. Ale ani v tlumočení Ivanově, s nímž se Svatopluk Čech nikde nadobro neztotožňuje, nevystupuje slavjanofilství celé, tím méně slavjanofilství původní, nýbrž pouze určitý jeho úsek, podstatně zbarvený národním liberalismem čechovským.

Starší slavjanofilství ruské vytvořilo za mocného, byť popíraného vlivu idealistického myšlení a historickofilosofického romantismu ně-

meckého svou filosofii dějin v téže době, kdy z obdobných podnětů ideových vznikalo na polské půdě národní mesiášství a v Čechách kollárovská koncepce slovanské vzájemnosti na základě humanitním. Toto trojí obrodné hnutí všelidských cílů a národně mravního patosu se navzájem vylučovalo, ježto každý z národů slovanských vkládal do něho vedle své tradiční duchovní vzdělanosti také zvláště kus své osobité povahy kmenové. Jmenovitě v Čechách nemohlo býti a také nebylo pochopení a zájmu pro náboženskou filosofii dějin J. V. Kirějevského, pro bohoslovecké myšlení A. Št. Chomjakova, pro hospodářsko-politické úsilí J. F. Samarina, ani pro dějezpytné výklady K. S. Aksakova. Jejich nábožensky vlastenecká důvěra v obrodnou moc ruského národního pravoslaví, jejich pokorné zříkání se osobnostních práv ve prospěch obecné, věrou posvěcené pospolitosti, jejich mystický kult prostého instinktu, vítězícího nad poznáním a vývojem rozumovým, odporovaly úplně myšlenkovému směru soudobých Čech, jejž určoval jednak osvícenský demokratism Havlíčkův, jednak syntesa liberalismu a křesťanství, provedená v reformačním duchu Františkem Palackým. Naopak ony částky slavjanofilského učení, které se v celku shodovaly s myšlením českým a které ostatně ukazovaly nejurčitěji ke společnému původu v německé romantice, byly v Čechách běžny z pramenů domácích: ať šlo o dějinnou idealisaci pravěkého bytu a karakteru slovanského, ať o tvořivou touhu po jednotné a celistvé kultuře národní, ať o přesvědčení, že podle dialektického procesu dějinného připadá nyní Slovanům vůdčí místo v Evropě.

Též o Ivanu ze »Slavie« dlužno říci, že tyto zásady, které celkem neurčitě hlásá, přejal z myšlení českého, nikoliv od ruských slavjanofilů z moskevské skupiny Kirějevského, od níž jej především dělí stanovisko náboženské. Tento dokonalý ruský šlechtic, honosící se přísným smyslem pro čest a statečnost, jemně vnímající umění a chápající vědu, neprojevuje ničím náboženského života: neprobudí se v něm ani, když Ivan, zdrcený odmítnutím Jadvižiným, při odjezdu ze zámku zastaví se u staré hrobky, ovívané dechem smrti, ani když hledá záchranu ve svém zoufalství lásky, kde by člověk opravdu nábožensky — a tím spíše pravoslavný slavjanofil — vzýval Boha, tam Ivan hledá útěchu a posilu v citu vlasteneckém. Proto v jeho tragickém rozporu s polskou hraběcí rodinou nemá rozdíl víry významu sebe menšího, a Ivan si ani neuvědomuje, že ho od Jadvigy dělí také náboženství;

výslovně mluví pouze o »hrázi rodu, vlasti, o hříších tu i tam, zarostlých hrobech«, nedotýkaje se ani myšlenkou rozporu katolictví a pravoslaví.

Bylo by však zhola nesprávno tvrditi, že pouze Svatopluk Čech potlačil ve slavjanofilství náboženskou stránku ve prospěch ideálů národně politických, a vysvětlovati proto pojetí Ivana jako důsledek čechovského liberalismu, který se odvracel od náboženských hodnot národního probuzení. Také na Rusi v šedesátých a sedmdesátých létech opouštěli slavjanofilové náboženskopolitické ideály Kirějevského a Aksakova a nahrazovali je vzájemností slovanskou rázu čistě světského, spojující panslavism pod carským žezlem s kulturní vzájemností kollárovského způsobu; i k nám zaléhaly podobné projevy ruských slavistů A. F. Hilferdinga a O. F. Millera, věrných to přátel národu českého. Rusko, opírající se spíše o svou početnou velikost a státní moc, než o své pravoslavné náboženství, a silné spíše ryzostí svého lidu i starodávnou původní osvětou, než čistotou svého živého křesťanství, mělo stanouti v čele sjednocených slovanských národů, nikoliv již v popředí veškerého křesťanstva. Mladší toto slavjanofilsví zesvětštilo a zpozemštilo ideály svých předchůdců, kteří byli daleko filosofičtější a také smělejší; v rukách filologů a historiků stalo se ideovou oporou vědeckého badání, kdežto ve dvorských a vládních kruzích nepohrdlo úkolem posilovati a zdůvodňovati samoděržaví ve státě, v církvi i s jeho choutkami imperialistickými. Od těchto pozdějších slavjanofilů, jejichž zásady v několika odstínech a s nestejnou měrou skutečných znalostí Ruska tlumočili u nás novináři, shromáždění kolem »Národních listů«, Josef Holeček, Jaromír Hrubý a Josef V. Kalaš, čerpal své zásady též Ivan ze »Slavie«. Jeho životní obzor a zdravý smysl pro skutečnost mu však brání, aby neupadl v úzkoprsé odbornictví učených slavistů, kdežto svobodomyslný duch celé básně chrání jej před autokratickými omyly carských reakcionářů.

Východiskem Ivanových úvah o poslání Slovanstva a Ruska jest čistě slavjanofilský názor, že »svět západní zvolna stárne, vadne«, a že »do chudých žil a cév z východu zakypí mu nová krev a hruď Evropy osvěžená zmládne«. Již koncem šedesátých let soudil velmi podobně Čechův předchůdce Václav Šolc, prorokoval-li, že »chorobný svět jak stařec nade rovem oživne zpěvným slávských rodů slovem a nových krás se zaskví růžnou pletí«; v »Evropě«, jmenovitě v prologu propra-

coval Svatopluk Čech negativní stránku této zásady, v úvodním monologu svého krajana ve »Slavii« prohloubil kritiku licoměrného západu, hrozícího mezinárodní nivelisací se stanoviska českého. Ve shodě s tím posuzuje mladý Rus velmi nepříznivě osvětu západoevropskou, upíraje jí pravý vzlet a uměleckou svěžest. Dokonalé obrození lidstva — ne sice náboženské, jak hlásali ruští slavjanofilové ze skupiny Kirějevského, ale všeobecně kulturní — očekává Ivan od Slovanů:

»Slovanstva génij vnese v lidstva žití
svižnější ruch, teplejší srdce tluk,
dá nový povzlet duchů vlnobiti
a strunám citů vdechne nový zvuk.
On s mohutností měkkou něhu svíže
a k síle přidá kouzlo lahody;
on přivine zas člověčenstvo blíže
ku ňadrům poesie, přírody!«

K této úloze citového omlazení člověčenstva a zdravého návratu k přírodě vidí Ivan v čele ostatních národů slovanských především povoláno Rusko; jako jeho romantičtí básníci velebí je pro jeho rozmanité půvaby přírodní, jako slavjanofilští psychologové duše národní spoléhá na »lidu ruského cit dětinný a jeho prosté nezkalené mravy«. A úplně souhlasně s nimi zavrhuje cizí příměsky národního bytu ruského; odstraniti je — toť nalézti pravou osvětu, způsobilou, aby zahájila nové, lepší období člověčenstva. Ivan, lhostejný k jakékoliv koncepci teokratické, žádá po ruském státu, aby přistoupil k spojení Slovanů za účelem všelidsky obroditelským, a výslovně si představuje podřízení všech slovanských národů ruskému carství »se zbraní jednou, křížem jedním v čele, s jedinou řečí pro sluch nepřítele«, což vyvolá Čechův rozhodný protest. Že tento slavjanofilský imperialism ruského slohu jest právě tak málo domyšlen jako Čechova kulturní vzájemnost slovanská po způsobě kollárovském, vysvítá z Ivanovy prudké srážky názorové s Vladimírem. Týž Ivan, který byl hotov hromadné velikosti slovanské obětovati osobité zvláštnosti jednotlivých národů, brání se velmi rozhodně bratrovu socialistickému požadavku »jednošatosti a jednotvárnosti« všelidské a vykládá touhu po odlišnosti národní z potřeby lidského srdce po změně, po kráse, po poesii. Vůbec v této prudké ideové půtce s nihilistickým pokrevencem osvědčuje Ivan, že jest povahou po výtce estetickou, pro niž život beze vzletu, bez cito-

vého nadšení, bez ideálu, nemá hodnoty; kus staršího romantismu ruského, jaký touží, dumá a sní v melodických verších Žukovského, vane z těchto jinošských tirád Ivanových.

Obvyklým svým způsobem básnického a myšlenkového protikladu postavil Svatopluk Čech proti Ivanovi jeho mladšího bratra Vladimíra, jenž, třebaže opakuje rysy několika revolucionářů z »Evropy«, jest daleko nejzajímavější postavou celé »Slavie«, a to nejenom proto, že s hutnou srostitostí shrnuje v sobě hlavní revoluční typy ruské od 60. a 80. let, nýbrž zejména proto, že na rozdíl od ostatních povah v básni, jednolitých až ke ztrnulosti, kypí a kvasí rozpory skutečně dramatickými. Teoretický zastánce společenské rovnosti a úplného osvobození proletářstva jest netoliko vychováním, ale i povahou a zvyky mladý aristokratický rozkošník, jenž ochotně podléhá ženskému vděku, svodům vybrané tabule a požitku vonné papirosy. Oslavovatel bouře v přírodě i ve společnosti zděsí se, když skutečnému povstání na lodi pohlédne v urputnou tvář, a ačkoliv v zásadě hlásá nutnost bezohledného převratu, hrozí se krveprolití a varuje své důslednější druhy revoluční před ním. Jest velmi neústupným ideologem, avšak prohlašuje ke konci bouřlivé diskuse s bratrem, že vlastně nemá zásad, a zároveň vyznává, že bořivou a útočnou svou chut sám pokládá za pouhý chvilkový rozmar ducha v podstatě lhostejného, jemuž konec konců veškeré lidské usilování jest směšno. Nevěří lidstvu, ani sám sobě, a proto kolem jeho vzdorných rtů hraje stále trpký posměšek odporu a pohrdání. Jako v životě, tak i ve smrti projeví se tento rozervaný agnostik a nihilista mužem velmi nedůsledným. Socialistický nadšenec odvrací se od revolučních vzbouřenců, s nimiž jej spojovaly spíše společné záští a hněv, než společná láska, a nasazuje proti nim život za polskou aristokratku, když byl před tím svou zprahlou duši chvalořečníka nové střízlivé krásy na chvíli osvěžil idylickým přeludem milostného štěstí v rámci staroromantického orientalismu. Posléze hyne nožem téhož Petra, který před rozkacenými lodníky ověřil jeho revoluční zachovalost, a pronáší při tom utopické proroctví »dne velkého, kdy sen jeho skutkem bude« a kdy »kyne korouhvi jeho rudé zdar jistý«, a tu přisuzuje umírajícím rtem na této světové revoluci velký podíl Slovanstvu, o němž dotud soudil nepříznivě a posměšně.

Jak tomu bývá pravidlem u stoupenců společenského převratu, přesvědčuje Vladimír mnohem spíše tam, kde provádí zdrcující kritiku

dosavadních řádů, než v nečetných projevech zmateného úsilí vytvořiti nějaký sociální a mravní klad. Vladimír, duch zároveň ohnivý a ironický, vrhá své příkré odsudky odpůrcům do tváře s mladistvou vášnivostí, která vyvěrá z hlubin duše v podstatě šlechetné, překypující nevolí nad křivdami společenskými, a proto strhují tyto junácké protesty, i když se nesnášejí s aristokratickými sklony a se skeptickou pósou revolučního bouřliváka. Takto horší se Vladimír, okouzlený zevním půvabem Jadvižiným, na nespravedlivý řád, který výsadní kulturu šlechtickou podmiňuje tvrdou prací a těžkým strádáním robotníků. Takto odmítá romantické konvence básnictví, přiživujícího se na plísni a rzi minulosti mravně hodné zavržení. Takto horuje proti licoměrnictví naší doby, nasazující si prázdné, byť lesklé masky, aby zakryla vnitřní nicotu. Takto útočí na bratrovu idealisaci »svaté Rusi«, jíž nechce odpustiti ani vládu kněží nad neuvědomělým lidem, ani nevolnictví mužické, ani samoděržaví carské.

Nesrovnává-li se Vladimír se svým bratrem Ivanem ani v jediné zásadě, shoduje se s ním úplně v důrazné a půvabné výmluvnosti, s níž přednáší a obhajuje své revoluční a nihilistické názory; ba virtuosními ukázkami klasicky uhlazené a důmyslně členěné rétoriky předčí ještě svého bratra. Vladimír, pochybovač a nevěrec, kácející nemilosrdně staré modly i bohy kolem sebe, nepochybuje o kráse a spolehlivosti dokonalého slohu, přináší mu ochotné oběti, kdykoliv se udá příležitost, a vkládá proto do svých řečí uzavřené oddíly rétorické po způsobu operních arií — ani si neuvědomuje, kolik tradičního estétství jest utajeno v jeho zdobných odstavcích!

Na dvou místech básně dostoupila okrasná výmluvnost Vladimírova vrcholu, bez ohledu na to, že situace tam i onde spíše vyžadovala úsečné a vzrušené řeči vášně i myšlenkového napětí. Po prvé jest to na závěru prudké kontroverse s Ivanem, která odhalí nepřeklenutelné rozpory názorové nejen mezi rodnými bratřími, ale i mezi oběma krajními křídly intelektuální Rusi. Tehdy Vladimír, podobně jako Henoch v druhém zpěvu »Adamitů«, rozvíjí své nihilistické vyznání víry odpovědí na bratrovu otázku, jaké jest heslo jeho. Rozmanitě ustrojenými slokami honosné kultury veršové zaznívá tu apoteosa věčného »nic«, z něhož bublina lidského života se vynořila a kam se zase vrátí; Vladimírův skeptický pohled zjišťuje toto nic jak za náboženským rozletem, tak za učeneckým zkumem, za idealismem jinošským i za

milostnou touhou dívčí lásky — to, co se našemu rozumu jeví nezbadatelným a našemu citu neproniknutelným, jest pouhopouhé nic. Avšak Vladimíra, jemuž nadobro chybí schopnost prožívati metafysickou záhadu světa tragicky, nikterak nezdrcuje hrůza »toho, co se nic nazývá«, která tak krutě rdousila Máchu a jeho Viléma za podobných úvah v žaláři na pokraji zmaru. Šlechtický revolucionář ruský, stejně jako adamitský myslitel Henoch, vyvozuje z důsledného agnosticismu a nihilismu požadavek, abychom v lahodném požitkářství s vděčnou smyslností přijímali naskýtající se dary života a kochali se jimi, dokud nám přáno; chvátaje k lodní tabuli a těše se na sblížení s Jadvigou, osvědčuje Vladimír svůj nefilosofický hedonism. Že Svatopluka Čecha otázka nihilismu zajímala netoliko politicky, ale i myslitelsky, projevil překladem dvou perských filosofických průpovědí virtuosních formou a poutavých také ideově; též z Iranu mluvila k němu ústy Dželal-eddin-Rumiho, Hafise a Omara Chijama zvláštní směs moudrosti, resignující nad věčným nic, a smyslnosti zachraňující z koloběhu klamů požitek pro okamžik.

Druhá Vladimírova řečnická pasáž postavena jest na důležité místo dějového obratu ve »Slavii«, když na moři i pod palubou lodi se chystá zároveň bouře přírodní i společenská. Nadšenou apostrofou vítá Vladimír na přídě korábu třísněné pěnou vln onu dvojí bouři, v níž pozdravuje zároveň úchvatné divadlo i vytouženou očistu pro svět i pro sebe; i zde žízeň po sensaci se pojí s revoluční nedočkavostí romantika převratu. Těchto šestero slok, přeplněných umělou malbou zvuků a pohybů, světel a barev, podává v mistrovské své rétorice důkaz, že »Slavie«, stejně jako »Bouře«, »Adamité« a »Evropa«, tkví svou prakoncepcí v silné představě bouře původu zvukového, přenesené z obrazu bouře v přírodě do oblasti bouře sociální, ale mnohem větší měrou, než ve starších skladbách, zatlačen byl tento vášnivý prvek původní ve »Slavii« úplně do pozadí konvenčními živly stavby schématické, politické alegorie a rozprav příliš rozumových.

Jako Ivan ztělesňuje také Vladimír určitý politickomyšlenkový směr novodobého Ruska, ba možno říci, že se Svatopluku Čechovi podařilo spojiti v této typické postavě dva veřejné proudy ideové, jimiž bylo mladší vzdělanstvo ruské ovládáno v druhé polovině věku XIX. Pokud Vladimírova nemilosrdná kritika se obrací proti politickým a sociálním zřízením oficiálního Ruska carského a bohovládného, pokud

jeho sympatie se přiklánějí k pracujícím proletářům, pokud Vladimír na lodi Slavii ztotožňuje svou věc s revolučním podnikem vzbouřených námořníků, zaznívá nám z toho všeho poplašný hlahol »Kolokolu«, jejž v padesátých a šedesátých létech rozhoupávali socialističtí a političtí radikálové ruští s Al. Hercenem a M. Bakuninem v čele. V ruském jazyce tu slyšíme obdobu a pokračování staršího socialismu západoevropského, jmenovitě německého, jež však nabývá zvláštní příchuti tím, že hlasatelem jest nikoliv dělník, nýbrž zhýčkaný příslušník výsadní třídy. Ale od převratného roku 1861, kdy car Alexandr II. provedl osvobození selského stavu, nabyl v mládeži ruské vrchu směr jiný, podnikající hlavně kritiku společnosti a života s hlediska praktické filosofie a veřejné morálky; byli to jmenovitě oba pokračovatelé a dovršitelé N. G. Černyševského, literární kritikové N. A. Dobroljubov a D. I. Pisarev, kdož formulovali zásady ruského realismu, přezvaného od odpůrců nihilismem a zpopularisovaného úchvatně konkrétními románovými postavami arcimistrů ruské prósy. Jako radikálové vyšli i stoupenci ruského filosofického realismu z nauk západoevropských, vytvořivše svou soustavu sloučením zásad anglických národních hospodářů i utilitářských moralistů, francouzských hlasatelův emancipace masa, mladoněmeckých zastánců krajní tendenčnosti v umění a jmenovitě přírodovědeckých materialistů v Německu; na ruské půdě přibyl k této nedomyšlené směsici cizích nauk příkrý a bořivý odpor vůči každé tradici a zvláště sklon k požitkářskému sebezbožnění i k pohodlné nečinnosti.

Vladimír ze »Slavie«, připomínající šlechtickým hedonismem svého samolibého mládí poněkud vůdce nihilistického směru D. I. Pisareva, hlásí se přímo mezi nihilisty vzletnou svou apoteosou »pouhého nic«, která vyúsťuje v kredo smyslného a sobeckého rozkošnictví, a k níž jest připojena prudká obžaloba celého Ruska soudobého. Jako žáci Černyševského jest též Vladimír bořitel bez jakýchkoliv ohledů tradičních a zřetelů historických, odpůrce náboženských a uměleckých ilusí, posměšný protivník všech slavjanofilských programů, vrcholících ruským imperialismem. Jako bychom četli některou ze sžíravých kritických úvah protiuměleckého střízlivce N. A. Dobroljubova, připadají nám Vladimírova prudká slova, jimiž vyvrací bratrovu obhajobu krásy a poesie: zavrhuje básnictví, jež zachraňuje před analysou a zmarem rozpadající se starý svět; hlásá potřebu řízné kritiky, jež by odklidila

tyto konvenční lži, a bezohledné revoluce, aby zúčtovala s hnilobou odumřelých útvarů; velebí praktickou budoucnost za to, že přilne k prosté a zdravé kráse práce, zajišťující nejvyšší míru obecného blahobytu. Nevytrvá-li Vladimír až do konce důsledně při svých zásadách také svými činy, má to kromě vrozeného a nepřekonatelného aristokratismu jeho též onu příčinu, která u Svatopluka Čecha několikráte tragicky změnila životní směr mladých idealistů, Adama jako Anděla, Pavla jako Václava z Michalovic. Polská kráska Jadviga, na niž pohlížel zprve jen zálibným okem ctitele ženských půvabů a posléze toužebným zrakem nevyznavšího se milence, zkříží jeho cestu, a třebaže mezi oběma nedošlo vůbec k dorozumění, přece Jadvižin zjev dostačí, aby se Vladimír zřekl revolučních svých druhů a položil proti nim svůj život za urozenou krasavici.

Dobrým znalcem polské otázky v západním písemnictví, Okt. Wagnerem, bylo důmyslně ukázáno, kterak Jadvižino místo v ději »Slavie« výborně vyhovuje alegoricky politickému záměru Čechovu. O Jadvigu, zosobňující ve svrchované idealisaci polský stát i národ, uchází se stejně horlivě slavjanofil Ivan, nositel carského imperialismu, jako Vladimír, mluvčí revolučního Ruska, které vždy vábilo Poláky na svou stranu. Ale nezůstane při nárocích Vladimírových. Jako západoevropští socialisté a komunisté se často dostali do sporu o polskou otázku, tak i na lodi Slavii revolucionáři znesváří se o Jadvigu až na krev. Básník však přiřkne ji na konec Rusovi Ivanovi, a celý postup, jak k tomu v závěru básně dojde, prozrazuje jinotajitelné úmysly Čechovy: Rus dosáhne žádoucí ruky Jadvižiny teprve tehdy, až si ji vysloužil obětí, která ho může státi život; Polka sama svobodně rozhoduje se pro Ivana netoliko pudem své dávné lásky ani vděčností za nasazený život, nýbrž odměnou za to, že mladý Rus zachránil celou Slavii; starý hrabě, představitel rodových a dějinných tradicí, provází, když v mysli překonal démony starých vzpomínek, požehnáním svazek, který se zdál neuskutečnitelným; skromný mluvčí českého národu vítá sňatek jakožto bezpečnou záruku shody i mezi ostatními rozvaděnými Slovany.

Úměrně k ústřednímu postavení, jež Svatopluk Čech přisuzoval polské otázce v celém problému slovanském, zaujaly ve »Slavii« polské partie místo velice rozsáhlé, až porušilo to úměrnost celé skladby, která nenalezla již dostatečně rozvětveného děje pro exposici tak širokou

a prehistorii do té míry propracovanou. Čtenář a ctitel Ad. Mickiewicze a Zik. Krasińského dal si ze všech sil záležeti na tom, aby polská oblast, do níž jeho hrdina Ivan zabloudí, nikoliv náhodou, nýbrž puzen jsa podvědomě všemocnou vůlí lásky, vystoupila v jeho skladbě s teplou názorností a v sympatickém světle, a obětoval této snaze i zřetele kompoziční. Jak Jadviga, Ivanem milovaná, tak i otec její, Ivanově lásce bránící, jsou postavy daleko životnější než kterákoliv z ostatních schématických povah ve »Slavii«, avšak konkrétnost jejich není podmíněna individuální povahokresbou, jako spíše sytostí životního prostředí, kam je básník zasadil. Jadviga jest jednou z četných dívčích podobizen z Čechovy rozsáhlé, ale poněkud jednotvárné obrazárny něžných a sladkých plavovlásek: pečlivá hostitelka a účastná milosrdná sestra, která však plaše prchá před churavých hostem, sotva poznala, že není lhostejna jeho srdci; věrná ochránkyně starého otce a pietní uctivatelka památky matčiny se zřetelným rysem polské obřadnosti náboženské i rodinné; půvabná, ale důstojná v okamžiku, když ji překvapí Ivanovo vyznání lásky; plna stesku, ale i rozhodné síly při těžkém loučení; zbožná křesťanka, prodlévající při vypuknutí katastrofy na modlitbách, leč v zápětí hájící své cti rozhodným a odvážným činem. Tento rys energie, úplně cizí na př. její blížence Angele, účinil básník tím pravděpodobným, že v Jadvize silně zdůraznil její polskou rytířskost: tato kráska, podobná krojem i tváří Matejkovým ženským zjevům, jest rytí Polkou, když na Ivanův návrh únosu odpovídá vytasenou dýkou, když, vyvinuvši se z násilnického náručí Petrova, volí raději smrt ve vlnách než zneuctění, zejména však v dramatickém výjevu, když Ivanovo vyznání odmítá hrdým prohlášením »Rus nepřipoutá ku své tuto ruku«.

Také její otec, staropolský urozený bohatýr, pojat jest hlavně ve smyslu typické karakteristiky národní, již doplňují běžné rysy starého šlechtice, něžného otce a statečného hrdiny. I u něho národní vědomí polské, obracející se v neoblomném záští proti Rusům, překonává všecka ostatní hnutí mužně ušlechtilé povahy, aristokratické pohostinství jako podiv pro chrabrost a čestnost Ivanovu, otcovskou vděčnost k zachránci dceřinu jako nekonečnou lásku k jedinému dítěti; teprve po těžkém vnitřním boji ovládne starý hrabě věrou v možnost národní shody rusko-polské pomstychtivé démony své zachmuřené duše. Po několika stručných nápovědech o smýšlení a cítění starého hraběte, nadhozených zvláště při šachovém klání s ruským hostem, poznáváme

polského aristokrata úplně ve velikém výjevu, kterým se končí Ivanův pobyt na hraběcím zámku; na tomto obraze nezmění v podstatě nic čacké chování se Jadvižina otce na palubě Slavie. Sytý štětec básníkův, libující si odedávna v malbě nádherných místností panského vkusu, soustředil všecko své popisné a náladové umění, aby vytvořil případný rámec pro tragickou srážku Ivanovy milostné naděje s národní neústupností polského velmože. Umělé, takřka atelierové přítmí klenuté síně zámecké, protržené pouze skrovným pruhem světla, přede se tajemnou svatyní, kdež vedle národního kultu náboženského vládnou starodávné vzpomínky vlastenecké i rodinné, a kdež před obrazem Panny čenstochovské i před alegorickou malbou pokořené Polsky, před portréty hraběcími i před podobiznami ztracené ženy a syna tesknĕ šumí elegie ztroskotaného domácího štěstí i polského státu. Tu při kmitu věčné lampy a ve stínu starých praporů, uprostřed lesku dávných mečů a berel a mezi pietními truchlorouškami vyslechne žasnoucí a zkrušený Ivan vše, co bouřilo v zamlklém nitru hrdého šlechtice a co náhle vylilo se velkolepou výmluvností: dějiny polské slávy i polského pádu, do nichž slavně zapletena účast hraběcího rodu; kletbu ruským utiskovatelům minulým i přítomným, žalný příběh hraběcího syna Stanislava, osvědčivšího pravou polskou rekovnost a pravé polské mučednictví pod kozáckou nahajkou, nenii nad skonem ženy, jíž nad Stanislavovým osudem puklo srdce a posléze slavnou, do čtyř pádných a zároveň zdobných slok rozpředenou přísahu, že »dcery živé ruku neuchvátí prokleté půdy ruské zrozenec —«. Grottgierovské této scéně, která kromě některých kreseb Alšových a o mnoho pozdější básně Vrchlického »Polonia« jest nejmohutnějším projevem citového sbratření česko-polského, dostalo se zasloužené pochvaly, a bez nadsázky bylo pověděno, že »stojí na výši lyriky polonofilské zahraniční, ano že ani v patriotických elegiích polských po r. 1830 nenalézáme hned věci tak mocné, umělecky dokonalé«. Svatopluk Čech sdružil tu všecky přednosti své básnické techniky: pastosně pracujícímu malíři honosných interieurů vedl štětec dějinný patetik, který každou součástku významné scenerie obklopuje svítivou svatozáří; vznosného řečníka překládajícího nadosobní city plné vznešenosti a tragiky do umělých útvarů skvělých period a působivých slok doplňoval nyvý elegik rodinných žalů a zhořklých milostných vzpomínek; neúnavného strůjce antites mezi představami hroznými a tklivými podporoval tentokráte dokonce

mistr dramaticky zaostřené situace. S tímto mistrovským kusem nemohou se ani zdaleka měřiti jiné, rovněž efektně míněné a sestrojené výjevy z okruhu polského panského sídla, jež utvářejí postupně osud Ivanův, ani proslulá srážka osamělého jezdce se smečkou vlků v zimní krajině, připomínající celou náladou mohutnou Puškinovu báseň »Běsi«, ani střetnutí se s Jadvigou, zpívající milostné dumky v zámeckém parku, ani rozchod s ní u rodinné hrobky v temném háji. Písňové vložky Jadvižiny v zahradním altánu i nad matčinou rakví vhodně přerušují popisnou ztrnulost, do níž tu básník jižjiž upadá, ale zesilují zároveň rušivý dojem, že, prodlévaje příliš u veškerých episod příběhu milostného, rozpřádá Svatopluk Čech neúměrně Ivanovu předhistorii, která ve skladbě celku přece jen má místo pouhé exposice.

Není pak divu, že v básni, kde myšlenkový i umělecký zájem poetův byl tou měrou vyčerpán jednak Ivanovým románem lásky, alegorisujícím rozpor rusko-polský, jednak ideovými rozpravami obou bratří, Vladimíra a Ivana, o životních otázkách Ruska, jednak daleko skrovnějšími výklady Čechovými o řešení poměru jeho národa k ruské velmoci, nezbylo potřebného místa pro básnické ztělesnění a zásadní objasnění ostatních problémů vzájemnosti slovanské, jež patrně neležely původně nikterak mimo osnovu »Slavie«. Teprve ve druhém zpěvu vynořují se na palubě Slavie zástupci jednotlivých menších národů slovanských, karakterisováni jako na jinotajitelném obraze buď krojem nebo dějinnými vzpomínkami. Básník nepopřává žádnému z nich více než jedinou sloku, která v hutné zkratce shrnuje tresť národních dějin a zároveň typisující obraz jeho rodného kraje, Černohorec a Bulhar dostali po sloce hrdinské, Malorus se Slovákem po strofě elegické, kdežto Slovincům a Lužičanům věnovány jen chvatné, nikoliv však bezobsažné zmínky. Do tohoto souzvuku slovanských pokrevenců, dorozumívajících se snadno řečí i sympatií, přimísil Svatopluk Čech prudkou disonanci mezi Srbem a Chorvatem, jež »mrav, jazyk, písmo, dějiny i víra« znepřátelily tak, že i na lodi sahají proti sobě po zbrani. Co jest zde vlastním podnětem jejich sporu, nepovídá však básník, rovněž jako si prominul jakoukoliv individuální kresbu jejich povah, společenské příslušnosti, ano i fysiognomie; zato pro znázornění jejich vády, jitřící tolik Ivana i Čecha, vypracoval zálibně přirovnání faktury a šíře homérské. Tento svár propuká pak znovu v osudné chvíli, když koráb jest ohrožen živlem i povstalci; se zřejmým alegorickým zřetelem

obrátil Svatopluk Čech jejich spor i k tomu, kdo má říditi obranu Slavie, zda mladý Rus či ctihodný polský šlechtic, až tento sám rozhodne vášnivé rozpory pokrevenců ve prospěch Ivanův. Při dalším hájení korábu mají tito zástupci slovanských národů, z nichž jediné Černohorec vystupuje poněkud v popředí, podíl pouze dekorační a také při závěrečné apoteose rusko-polské shody za východu slunce nedaleko přístavu tvoří toliko štafáž skupině pěti osob, objímajícího se Ivana s Jadvigou, žehnajícího hraběte, smírně umírajícího Vladimíra a uspokojeně blahořečícího Čecha.

Nepřesvědčilo-li o vnitřní nutnosti a pravdivosti ani řešení základního problému »Slavie«, že totiž citová dohoda, alegorisovaná zde sňatkem, překlene se nad odvěkým nepřátelstvím mezi Rusy a Poláky, ani optimistická odpověď ke druhé zásadní otázce básně, že revoluční hnutí na Rusi podřídí své úsilí slovanské snaze o obnovu světa v duchu sociální spravedlnosti, uspokojuje tím méně myšlenkově nezdůvodněná a básnicky neztělesněná důvěra Svatopluka Čecha, že hravě a rychle jako na korábu Slavii budou odčiněny křivdy způsobené slovanským národům dějinami i vyrovnány vzájemné rozpory mezi nimi. Právě alegorický rámec »Slavie« žádal si, aby otázka slovenská byla uvedena do konkrétního vztahu k Čechovu požadavku mnohostrunnosti a přece souzvučnosti lyry slovanské; aby Ivan, hlasatel silné jednotné Rusi, vládkyně nad ostatními Slovany, zaujal stanovisko k Ukrajincům, kteří tu vystupují jako národ samostatný; aby byl alespoň poněkud osvětlen náboženský a kulturní konflikt Srbů s Chorvaty, a snad aby také u příležitosti odlišování Černohorců od ostatního Srbstva bylo pověděno, zda básník představuje si další zdárný rozvoj jednotlivých národů slovanských spíše v mezích historickopolitických individualit čili zcela důsledně podle požadavků národního sebeurčení. Právě zde mohl a měl ukázati, že postoupil nad abstraktní slovanskou vzájemnost Kollárovu, z níž vyšel a kterou z oblasti jazykově literární přenášel do života mravně kulturního a poněkud neurčitě i politického. V této příčině nelze ve »Slavii« znamenati valného pokroku proti názorům vlastenecké romantiky probuzenské, od níž se Svatopluk Čech liší leda spravedlivějším stanoviskem k Polsku a hlubším pohledem do ruské skutečnosti; ale i tu snaží se zmocniti politického jádra slovanské otázky citem, nikoliv rozumem a příliš ochotně se poddává optimistickým svodům příliš smířlivého srdce slovanského humanisty. Vůbec hoví celková

koncepce »Slavie« úplně Čechově osobní povaze, a to v ladění, jež po jinošské ohnivosti přinášela první léta mužná: jak skromně, ba bez národního sebevědomí staví se postavou svého krajana k otázkám slovanské politiky! jak plaše vyhýbá se všemu, co jest v ní nepřeklenutelné a nesmiřitelné! jak naivně připouští kterékoliv řešení, jen když jest smírné a souladné!

Bylo by však křivdou, kdyby přes to přese vše bylo Čechově »Slavii« upíráno, že podstatně obohatila české básnictví, věnované šíření slovanské vzájemnosti. V jednom směru přinesla sem tóny docela nové: tam, kde postavou Vladimírovou a jeho zásadami, jakož i alegorickým povstáním na lodi Slavii důrazně poukázáno k tomu, že otázka budoucnosti Slovanstva se nikterak nevyčerpává výhradními snahami politickonárodními, nýbrž že obsahuje také závažný problém sociální; obrozenského kollárovce, zachovávajícího národně romantické tradice otcovského domu, doplnil tu důmyslně myslitel a básník »Adamitů« i »Evropy«, hloubající o novověkých záhadách společenských a mravních. Opakoval sice v nejvzrušenější části své skladby dějovou zápletku starší, mnohem konkrétnější básně vlastní; ztlumil žár a var rozkladných a sopečných ideí příliš hladkou a urovnanou rétorikou; zeslabil temné a zoufalé patos nihilistických protestů matně optimistickým závěrem, ale přes to ve Vladimírovi, přesvědčivé to postavě, zosnované na základě studia revoluční ideologie ruské a jejího domácího ztělesnění slovesného, vytvořil typ pro básnictví české nový a nejen literárně pravdivý, nýbrž též dějinně památný. Se slavjanofilským svým protichůdcem Ivanem, který rovněž svědčí o důkladné znalosti ruských proudů kulturních, s romantickou dvojicí polskou, zasazenou do propracovaného obrazu polského svérázného bytu, soustřeďuje na sebe Vladimír hlavní pozornost čtenáře, ačkoliv co chvíli ji odvádějí dlouhé popisy krajin a náladových výjevů, libovolné vložky lyrické a rozpředené partie řečnické.

Vrstevnická kritika formalistická, která se »Slavií« zabývala zevrubněji teprve, když jejím knižním nezměněným otiskem byla zahájena r. 1884 Šimáčkova »Kabinetní knihovna«, pokoušela se dovoditi, že báseň Čechova jest i po stránce čistě umělecké dílem bezvadným; nejpromyšleněji provedl to široce založený rozbor Kabelíkův. Uvažovala úzkostlivě, zda ji dlužno řaditi mezi eposy reflexivní, či spíše vymeziti jako alegorii metaforickou — a domnívala se, že takovým

druhovým určením zachrání její slohovou roztříštěnost, vzpírající se běžným kategoriím literárním. Ač si nezatajovala, že nepoměrná délka Ivanova vypravování rušivě se dotýká komposiční úpravy skladby, přece usilovala o to, aby rozčleněním děje do pěti hlavních vrstev dramatické akce dokázala zamýšlenou i dosaženou úměrnost díla. Avšak těmito dobře míněnými pokusy nebyl přece postižen vlastní význam Čechovy »Slavie«, který nesporně spočívá v jejím politickém a myšlenkovém obsahu. Pozdější posuzovatelé básně uvědomili si to, jakmile rozpoznali, že vůči »Evropě« není »Slavie« nikterak uměleckým vzestupem, nýbrž že se v ní zřejmě projevuje ochabování tvůrčích sil básníka předčasně stárnoucího. Ale tím naopak stupňoval se u nich zájem o dějinnou náplň této alegorie, odvažující se místy i prorocké tuchy do budoucnosti. Když r. 1905 po nešťastné válce s Japonskem vypukla první ruská revoluce, a český kritik socialistický F. V. Krejčí si pospíšil ji uvítati, nezapomněl pokloniti se Svatopluku Čechovi za »Slavii«, že v ní správně věštil proletářský převrat na Rusi, a citovati závěrečná slova umírajícího Vladimíra. Také za třetí, bolševické, revoluce ruské r. 1917 a 1918 bylo vzpomínáno setby Vladimírovy, avšak s hořkou výčitkou, úplně v duchu básníka, stojícího výslovně na straně Ivanově. —

Kolem »Slavie« kupí se obsahově i časově několik básní, částečně příležitostných, v nichž Svatopluk Čech dílem obměnil, dílem rozvedl témata nadhozená ve veliké skladbě slavjanofilské. Nadšeně vzrušený cit okřidluje v nich myšlenku většinou jen průměrnou; barvitý obraz krajinný neb dějinný dodává celku názornosti; značný náklad řečnického důrazu provází patetické sloky, umně a zdobně ustrojené.

Sté výročí zrození otce ruské romantiky Vasila Andrejeviče Žukovského dalo vznik ódě o třech slokách, jakoby vyňatých z Ivanova a Čechova vzletného rozhovoru na počest národní velikosti ruské. Postava pěvce-vojína, který bohatýrskou notou i lyrickým sněním, oproštěním se ode lživého klasicismu i plodnými vztahy k básnictví západnímu připravoval cestu Puškinovi a Lermontovu, načrtnuta tu několika jednoduchými rysy na pozadí hrdinské doby ruských dějin novověkých, zápasu to protinapoleonského, z něhož ve shodě se slavjanofily čerpal Svatopluk Čech zvláštní důvěru v sílu ruského národa. Cosi divadelního provází i těchto několik beznáročných veršů: vojenské stany, v kterých »na srdce tiskna varito i zbroj«, sní a zpívá Žukovskij,

ozářeny jsou odlesky hořící Moskvy; sláva vzdušného lyrika duhových křídel přirovnává se k záři jitřenky nové doby na obloze zardělé ranními červánky — i pro básníka modré květiny ruské romantiky potřeboval Svatopluk Čech útratné pompy dekorační.

Jižní Slované byli ve »Slavii« značně zkráceni, a to tím spíše, ježto z nich básník předvedl konkrétněji pouze rozvaděného Chorvata a Srba, což vrhalo nepříznivé světlo na tytéž kmeny, jimž se v »Handžáru« a »Zimní noci« dostalo apoteosy. Svatopluk Čech nahradil to alespoň částečně dvěma básněmi, první k oslavě chorvatského kraje, druhou na počest národu bulharského. R. 1881 vydal studentský spolek »Slavia« almanach ve prospěch záhřebských Slovanů, a tam poslal Svatopluk Čech kratičkou a prostou »Vzpomínku«, zachycující sdruženě rýmovanými verši trochajskými cestovní dojem z léta 1875, kdy navštívil rodiče v Rasinji v župě velkovaraždinské; jiné krajinné a národopisné zkušenosti tehdejší zpracoval již dříve v prosaické burlesce »Výlet do Chorvatska«. Ze slunné končiny kukuřice, vinohradů a kvetoucích dýní nezaznamenává letmého pohledu impresionistického, nýbrž přeskupuje jej v patriarchální selanku rázu takřka klasického. Nejde mu však o pouhou kořist výtvarnického oka. Rozhoupané zvony dědiny chorvátské zaútočí na srdce prudce připomínkou domova a dětství, uvádějíce dojatému poutníku slavjanofilskému zároveň na paměť, že Čech se může cítiti doma kdekoliv mezi pokrevnými bratry slovanskými.

Toto mocné vědomí slovanské vzájemnosti spojuje chorvatskou vzpomínku krajinnou s obrázkem z bulharských dějin novověkých, jejž Svatopluk Čech asi o pět let později nakreslil patetickými rysy na paměť »Bratřím Miladinovům«. Právě k českému srdci mluví hlasem domáckým buditelské dílo a tragický osud bulharských vlastenců, Dimitrije a Konstantina Miladinovů, kteří roku 1862 byli otráveni v tureckém žaláři, vždyť, hledajíce v písňové tradici svého lidu prostředek národního obrození, postupovali cestou, po níž se již čtvrt století před nimi ubírali vlastenečtí romantikové čeští; politické osvobození Bulharska z tureckého a řeckého područí bylo jim konečným cílem stejně jako zajištění české samostatnosti národní předbřeznovým nadšencům českým. Nákladné sloky Čechovy, obměňující ve svých dvanácti verších útvar stance, vybírají ze života mučednických bratří vrcholné výjevy: v temnu vězení odmítají bratří Miladinové hanlivé

pochybnosti o smyslu a úspěchu svého buditelského díla; horují v plamenném monologu o národních svých ideálech; sahají dychtivě po číši, v níž místo osvěžení pro vyprahlé rty nalit jest jed; jsou potupně mrtvi vyvlečeni ze žaláře, an bulharský lid dále snáší mrzkou porobu. Ale pak apoteosa: konečné zlomení tureckých pout a založení samostatného státu bulharského jest naplnění životního úsilí obou bratří, na něž vděčný národ nemůže zapomenouti, takže závěrečná, ryze řečnická apostrofa Dimitrije a Konstantina Miladinovů jest zároveň oslavou boje všech Slovanů za volnost, založenou na vědomí práva i mravnosti.

Ještě zběžněji než politických otázek jihoslovanských dotekl se Čech ve »Slavii« problému slovenského; pouhou elegií bez jakéhokoliv výhledu do budoucnosti vyznívá jediná sloka druhého zpěvu »Slavie«, kde vystupuje zádumčivý Slovák, »hoch dobré líce«, tesknící po domově, karakterisovaném konvenčně třemi znaky, krásou horské přírody, svěžestí lidového básnictví a krutou porobou maďarskou. Když se r. 1885 v pseudonymně vydané básni »Na Váhu« k těmto motivům vrátil, propracoval je nejen se zálibnou virtuositou lyrickou, ale i se snahou o prohloubení myšlenkově politické. Žalná představa slovenské přítomnosti rýsuje se opět na stilisovaném pozadí krajinném, jehož náladu určuje jednak hustá tma noční, jednak chmurné šumění Váhu, zachycené působivou zvukomalbou. Dvojí hlas pře se v této smutné končině podtatranské, beznadějný nářek mužů žalujících do bezmoci uprostřed nepřátel, zvýšené samovolnou odlukou, přehlušuje tu okouzlující píseň dívčí plnou původnosti a přírody. Mluveno literárně: Svatopluk Čech, který bedlivě sledoval duchovní život na Slovensku, jak svědčí zvláště jeho pozoruhodné ocenění básní Hurbana Vajanského r. 1880 ve »Květech«, kolísal počátkem let osmdesátých mezi dvojím pojetím slovenské otázky, starším romantickým, podceňujícím odluku štúrovskou a zdůrazňujícím jednostranně lidové i přírodní prvky národní osvěty slovenské, a mezi novějším, politicky uvědomělým, které uvádělo ve spojitost slovenský separatism a stupňující se úspěchy persekuce maďarské; stačí srovnati B. Němcové »Chýši pod horami«, Heydukův »Cymbál a husle« neb Hálkovo »Děvče z Tater« s oběma Nerudovými slovenskými kusy v »Knihách veršů«, aby vysvitl podstatný ten rozdíl. Svatopluk Čech rád by smířil obojí stanovisko, což ostatně není zvláště nesnadno. Rozpřádá do široka oslavu přírody a lidovosti slovenské a čeká odtud vyvření nových sil, ale zároveň volá Sloven-

sko k činu, k odvaze, k mužnosti a zvláště zpět do jednoty národní; to vše dodává mu důvěry a léčí jej z temné melancholie, do níž naladěn byl vstup této básně, předjímající o deset let sloh »Jitřních písní«.

Ale vlastní politická myšlenka zůstává zde přece zastřena přebujelým živlem dekorativním. Jinak v polemické básni »Malému národu«, která nebyla za Čechova života otištěna, a kterou vydavatel sebraných spisů Čechových položil do r. 1883, ač výrazově působí jako paralipomenon »Jitřních písní«, shodujíc se zvláště s proslulou protiněmeckou a protimaďarskou »Modlitbou« tamní. Zde, v prudké obžalobě Maďarů a v prorocké věštbě dějinného soudu nad nimi, překonala básnická publicistika česká po prvé úplně onen politický romantism, s nímž se na Maďary a jejich politiku, dědictvím po revoluci let 1848 a 1849, díval náš starší liberalism, přenášeje sympatie, získané Alexandrem Petöfim, na Ludvíka Košuta. Nezapřel zde Svatopluk Čech sice podivu pro starší fáze dějin uherských a pro jejich zápas s rakouským zpátečnictvím, ale hned podrobil jejich celý veřejný, politický a kulturní byt ve přítomnosti přísné a při tom věcné kritice, řízené stanovisky národního sebeurčení, dějinné humanity, politické mravnosti, při čemž nemluví Čech pouze jako obhájce Slováků, nýbrž všech národů, snášejících křivdu od Maďarů, »tyranů běsných, ale tyranů malých«. V řečnicky úchvatné gradaci, zesilované stále příkrými antitesami, dospívá básník ve třech hněvných slokách závěru k prorockému vylíčení konečného maďarského pádu. V duchu politickodějinné koncepce, na níž jest zosnována také »Slavie«, přisuzuje Svatopluk Čech opět Rusku, aby »zbojníkovu slávu trpasličí srazilo do prachu ranou strašlivou«; až na tuto představu, splnila se po světové válce r. 1919 Čechova věštba o maďarském pádu do slova a do písmene. Před vydáním »Jitřních písní« nenapsal Svatopluk Čech tak mohutné invektivy politické, konkrétní v názoru, hutné ve výrazu a prosté veškerého zbytečného dekora. Snad by při konečné úpravě byl urovnal ještě některé nepřesnosti rytmické i rýmové a odstranil zbytečné opakování některých představ a obrazů, avšak pronikavější redakce nepotřeboval tento úchvatný výkřik pobouřeného svědomí, jenž pouze z posvátné potřeby mravní se dovolává dějinné Nemesis; proto nesnadno říci, proč Svatopluk Čech neodevzdal báseň »Malému národu« veřejnosti ani časopisecky, ani v souborném vydání svých spisů. —

Lhostejnost, s níž Svatopluk Čech ve »Slavii« sledoval reální

vztahy svých postav, zavinila, že čtenář nenabývá jasného obrazu o tom, kam vlastně, kromě Rusů a polské dvojice, cestují jednotliví slovanští poutníci na černomořské lodi; jsou to cestovatelé pro zábavu a poučení či vystěhovalci? Ani z daleka nedotýká se báseň otázky vystěhovalecké, tak významné pro nejeden slovanský národ, která jej samého nemálo znepokojovala; kdyby byl nějak uvedl na přetřes české vystěhovalecké kolonie na Volyňsku, byl by měl názorný příklad pro Ivanovu a Čechovu diskusi o poměru ruské státní moci k příslušníkům jiných slovanských národů. Příležitostný podnět povzbudil ho, aby se zamyslil nad národním významem české emigrace v Americe.

U příležitosti dobudování obnoveného Národního divadla pojali američtí Čechové úmysl, že, stejně jako krajané ze všech končin vlasti československé, přijedou se hromadně poklonit symbolickému paláci národního umění v Praze, a tato jejich triumfální návštěva v Čechách v červnu r. 1885 značí památný mezník ve stycích česko-amerických, udržovaných prakticky Vojtou Náprstkem a literárně Jos. V. Sládkem. Od chvíle, kdy 13. června vystoupil v Hamburce z lodi Westphalia mnohohlavý zástup českoamerických divadelních poutníků a poutnic, neustávaly takměř slavnostní projevy. Literatuře zůstalo ze slavností těch několik památek. Mezi četnými veršovci, kteří americké krajany zahrnuli proslovy a uvítacími skladbami, nechybí ani jména předních básníků tehdejších: Heydukova prostoduše srdečná a zpěvně spádná báseň rozdávala se hostům při vjezdu do pražského nádraží; dvojí proslov Jaroslava Vrchlického, pointující obraz, myšlenku i cit s kypivou virtuositou, snesl se s úst recitátorů do hlediště Národního divadla; Svatopluk Čech uvítal zaoceánské krajany delší básní v »Národních listech«.

Nepodařila se mu naráz. Kromě ní napsal kratší a jednodušší proslov uvítací, jenž hlavně svým hlaholným refrénem o »vzmachu mužné síly, zápalu svatých snah a smělém vzletu vůle« nabývá rázu chansóny, určené pro recitaci v mnohohlavém shromáždění, odpovídajícím deklamátoru; ani myšlenkově ani básnicky nepověděl tu Svatopluk Čech nic nového a hodnotného. Prozrazují-li tyto tři sloky zřejmý původ improvisační, jest naopak patrno, kterak si Svatopluk Čech zálibně pohrával básní druhou, nesoucí se těžce zdobným slohem jeho nejnákladnějších skladeb a rozestírající své malebné i patetické slovo do široka pavím chvostem. První z vybroušených, ano přebroušených

slok vyvolává barvami sytě nanášenými krojovou i národopisnou pestrost československých poutníků divadelních. Nato rozvádí se zdobným způsobem ódickým oslava Národního divadla, jehož význam básník pojímá šíře než pouze umělecky: »že karyatidou před lidstva týnem již nechcem být, než přejít hvězdný práh a svorně závoditi v lidstva ruchu, vším velikým, co dřímá v českém duchu«. Náhle s mocným účinkem zvukovým, přerušuje deklamaci poněkud ztrnulou dramaticky uvedený slib amerických krajanů, jejichž sídla vyvolává básník typickými obrazy monumentální prostoty, že přijdou do staré vlasti osvědčit věrnost na život a na smrt. A hned nato karakteristika hostí, plnících tento slib, spolu s několikerou obměnou myšlenky o netušeném zmohutnění amerických Čechů; při tom, jako by přijímal nabízenou dlaň od zámořského krajana, vplétá sem Svatopluk Čech myšlenku i rým z prostoduchého veršování českého Američana F. K. Ringsmutha z r. 1884, praví-li:

»Zvěst hrdou nesete, že odnož lípy,
již osud zavál na břeh Missisipi,
tam pod korouhví volnou, hvězdnatou
již korunou se pyšní košatou.«

Pak již hlaholí v plenissimu básnicky řečnických varhan chvalozpěv uvítání, hostitelova radost a pozdrav rodné země; ani slovem neozývá se zde ona starostlivá skepse uvažující o národním dosahu českého vystěhovalectví, jíž nedávno byl podmalován příběh Bártova syna — nadšení chvíle nadobro tlumí rozumovou úvahu národního pedagoga.

Určitěji než kterýkoliv jiný básník český r. 1885 dovedl Svatopluk Čech pojmouti kulturní událost za politickou skutečnost a pozdraviti tudíž v Americe něco více než exotickou dálku ciziny. Cítí, že občané Spojených států přinášejí k nám cosi nového, totiž onoho ducha svobody, onen zdravý vzduch šťastného občanství, po nichž básník sám prahl tak marně v domově nevolníkově:

»Však také s vašich hrdě vzpiatých skrání
cos zavanulo v naši dusnou tiš
jak vzduchu jasnějšího čerstvé vlání
z těch oblastí, kde k nebes hvězdám výš
dlaň pevná vznáší prapor ohvězděný
s volnosti reků nesmrtnými jmény...«

I tentokráte politická koncepce Čechova nezůstává čirou myšlenkou, nýbrž vzestupuje ihned v oblast citových přání, nadějí a obav; jakmile básník promítl návrat amerických Čechů do národně politického ovzduší, ihned zatoužil, ihned zadoufal, ihned zavěřil, že uskuteční se den našeho konečného osvobození. Nemohl tušiti, že hodina ta udeří záhy, nemohl se také nadáti, že zámořští krajané budou z těch, kdo přiloží pomocnou ruku k dílu národní volnosti, a že sama Amerika přispěje svými tvořivými zásadami občanské svobody k tomu, aby uskutečněny byly nejhoroucnější a nejtrvalejší politické tužby československé. Přes to, mezi památnými projevy Čechova dějinného jasnovidectví, které se nejednomu současníku zdály utopiemi, a jimž teprve průběh světové války dodal úplné skutečnosti, nestojí na posledním místě závěr proslovu českoamerického:

»Snad stěžnů tlum kdys moře spatří plouti,
— či duše bláhové to marný sen? —
jímž vlasti novou, velkolepou poutí
syn dálný navždy bude navrácen,
kdy v chorál bouřný o slavnosti jiné
všech rozptýlených bratrů jásot splyne,
až lid náš vroucí snahou, tvrdou vůlí
co rovný bratr mezi národy
chrám jiný, velký z věkovité žuly
svým synům zbuduje — chrám svobody!«

Skutečně to nebyl marný sen bláhové duše: stačila právě třetina století, a okouzlující vidina toužebné naděje básníkovy se naplnila.

KAPITOLA TŘETÍ.

»DAGMAR.«

„A každému z nás aspoň jednou v žití
před okem duše světlý zjev se třpytí
té líce nebeské, jež upředena
je z nejčistšího kouzla milosti,
jímž tento život prozařuje žena,
i takého, jejž země nehosti,
než krásnější snad jiných světů kraje,
jichž pladný odlesk ve snech lásky hraje".

„Pod marianským obrazem." 1896.

S vřelým zájmem a neúnavnou horlivostí vracela se vlastenecká romantika česká ve verši, výpravné próse i v dramatě k době národní dynastie Přemyslovců a vážila odtud náměty zaručeně dějinné i látky podezděné pouze lichým podáním kronikářským. Lásku k domácímu dávnověku doplňoval při tom oddaný podiv starým řádům slovanským, které v nerušené čistotě shledávali dějepisci i básníci v Čechách až do věku třináctého; zápas národního uvědomění i původních mravů se západní vzdělaností i s němčivými snahami odrodilého panstva za času přemyslovských králů poutal zvláštní pozornost horlivých vlastenců, vyznávajících důrazně program jazykový; barvité kouzlo rytířského romantismu obestíralo svěžím svým leskem celý ten okruh látkový. Kromě »zlatého věku« obou Přemyslů, který býval líčen nejen jako první rozkvět české politiky mocenské, ale i jako požehnané období životní a umělecké kultury na naší půdě, vábily české spisovatele jmenovitě ony úseky domácího středověku, za nichž se národní dějiny střetly s dalekou cizokrajností, a kdy vzdálené země nevšedního přírodního zabarvení nebo národy odlišných plemen, krojů a mravů pohlížely s údivem na slávu českého jména: proto rádi opěvovali naši romantikové hrdinské činy svých předků před branami Milána ve smavé krajině jižní a s císařskou nádherou Rudovousovou po boku; proto, opírajíce se namnoze o básnické zprávy domněle staro-

žitného Rukopisu královédvorského, se zálibou líčili srážku rytířského křesťanstva českého i moravského s exotickými Tatary; proto nad jiné oblíbeným rekem byl Přemysl Otakar II., vztyčivší zároveň s křížem českou korouhev nad zpěněnými vlnami chladného Baltu.

Díla slovesná, která takto mínila vystihnouti českou dějinnou velikost, zůstala sama i po stránce dějepisné i umělecké pouze nepatrnými pokusy skrovné ceny. Zakládala se na kalných zprávách kronikářů a na povrchním zpracování dějepisců před Palackým; nepronikala k hlavním politickým ani myšlenkovým kořenům zobrazovaných dob; nedovedla odíti suchou kostru zevních událostí kvetoucí pletí názorného života minulosti; přidržovala se pochybných slovesných útvarů konvenčně romantických. Vlastenečtí epikové toužili nejprve po tom, aby dali mohutné látce vznosnou formu jednotného eposu, pro nějž úctu a lásku opětně vznítilo lžiklasické století osmnácté, nepovzneslší se v této věci ostatně nad neústrojné napodobení starších vzorů antických i renesančních, ale umělecky ztroskotali úplně oba epikové těchto záměrů na naší půdě, jak suchopárný český veršovec bez tvůrčí jiskry Vojtěch Nejedlý, tak květnatý německý epigon značného sebevědomí a chudičké invence Karel Egon Ebert. Mladší pokolení správně nahlédlo, že se ona honosná forma zatím nadobro přežila, a že těžkopádné epos v západních literaturách vždy více ustupuje rušnějším cyklům romancí soustředěně dějových neb zatížených moderní reflexí; pro první druh se rozhodl učený nohsled německé romantiky Jan Erazim Vocel, pěstující takměř odbornicky české látky dějinné, kdežto druhý útvar si osvojili německo-čeští lenauovci, pokud zpracovávali minulost své otčiny; avšak u nich, uvědomělých protiromantiků, zatlačovaly sympatie pro dobu »meče a kalicha« skoro úplně zájem o přemyslovský středověk. I nevydalo úsilí básníků z našeho národního obrození, kteří »chtěli pěti králů českých trůny«, v celku valného ovoce slovesného.

Svatopluk Čech splatil nejprve čestně daň dějinám české reformace v jejím poledni a západu; když však se blížil čtyřicítce, přijal snahu vlastenecké romantiky, nesoucí se k velkorysému zobrazení domácího středověku, za svou, a to nikoliv snad z pouhé náhody umělce, hledajícího vhodnou látku, nýbrž v důsledku celého vývoje, který se u něho vyznačuje postupným návratem k myšlenkovým hodnotám buditelského období.

Mohutnějící nacionalism Čechův shledával v duchu základní koncepce Palackého v dějinách českých především ustavičné stýkání a potýkání se slovanství s němectvím, souznačné se zápasem mezi patriarchálním citem svobody a výbojností, bažící po zboží a panství; zvláště význačná dějství tohoto boje nemohl neshledávati právě v pozdějších dobách přemyslovských, do nichž Dějiny Palackého kladou mocné vnikání živlů německých, jmenovitě feudalismu a rytířství, na otřesenou půdu staroslovanských mravů v Čechách. Toto prudké zápolení české i německé národní myšlenky v přemyslovské říši za dvanáctého i třináctého století poutalo Svatopluka Čecha tím více, ježto čtenář a následovník Kollárův, Šafaříkův a Vocelův srovnával je podle dějinného dosahu s tragickými úklady Germánstva o bezživotí slovanských Polabanův a Pobaltanů — slovanské svědomí starostlivého a znepokojeného básníka nacházelo právě tady tragické prvky dějin domácích. Ale i umělecky zajímala královská vláda Přemyslovců kombinující mysl Čechovu. Stejně jako romantiky předbřeznové pozdravoval také Svatopluka Čecha, v němž stále dřímal exotik milovný barevných dojmů a smyslových překvapení, v těchto látkách živel cizokrajný: někdejší básník »Kandiotek«, »Bouře«, »Antara« a »Čerkesa« byl přitahován styky českého domáckého života s křižáckou romantikou na východě, kdežto pěvec »Husity na Baltu« s rozkoší slyšel vzdouvati se moře slovanské z pověsti o české kněžici na dánském trůně, podobně jako toto hučení mořské vanulo k staršímu pokolení z hrdinských činů Otakara II. v Prusích. Výtvarně umělecký smysl Čechův, který propukal i v náboženských látkách přísné reformace a tragicky zkrvavělé protireformace, lnul dychtivě k romantickému věku pozdního románského slohu a časné gotiky, kam vrhaly pestré své pablesky východní vzpomínky křížácké, a kdy také v našich vlastech rozmohla se první kultura životní, hlavně na dvoře panovnickém: jaké slavnostní hody krojů a šperků, zbraní a ozdob, průvodů a slavností světského i církevního rázu v budovách sličné stavby a radostné dekorace nabízely se tu obraznosti básnického brožíkovce! Tento jasný a barvitý půvab rytířského středověku slavil právě tenkráte do naší poesie svůj vjezd. Vrchlický razil mu svými překlady z renesanční vlaštiny i z moderní francouzštiny cestu, po níž se s chutí i se svými žáky ubíral jako básník romancí a pověstí, sledován v jakési vzdálenosti Juliem Zeyerem, epikem i povídkářem, který nejprve v »Amisu a Amilovi«, později v

»Karolinské epopeji« vtělil české slovesnosti samu podstatu středověké romantiky. Svatopluk Čech osvojil si z tohoto novoromantického úsilí svých kosmopolitických přátel a dozajista také z přímého studia Torquata Tassa důležité poznatky slohově formální a vyzbrojen jimi, mohl se odvážiti toho, aby obnovil snahu probuzenskou o vytvoření jednolité epopeje dějepravné vyššího slohu, v níž by na dějinném pozadí, vzbuzujícím národní zájem, se odehrával příběh lásky něžné a bolestné zároveň, a kde by k romantické látce, ozářené nábožným duchem středověku, přistupoval vkus klasický a s druhé strany obsahově závažná reflexe novodobá. Z těchto předpokladů vznikla »Dagmar«, nejrozsáhlejší epická skladba Čechovy záhy vyzrálé mladosti.

Několik drobnějších básní Čechových z počátku 80. let ukazuje k jeho rostoucímu zájmu o středověk. Elegickou mlhou, která nedovede zhoustnouti v pevnější a v názornější tvar, zůstává básníkovo pohroužení se do minulosti v obou drobnůstkách otištěných r. 1882 a r. 1885 v »Květech« pod šiframi; teskný pocit nenávratné přešlosti šumí perutěmi nad hlavou snílka, který se zadumal ve zpustlém parku mezi omšenými troskami panského sídla (»Z dob zašlých«) i nad bledou skrání mladého mnicha, hovořícího s kárným duchem obrněného předka, jenž s výčitkou oživuje na desce kamene náhrobního (»První a poslední«). Tím významnější řečí mluví útlá romance dětského pelu »Na Bezdězi« z r. 1883, psaná původně do časopisu pro mládež »Jarého věku«. Obraz nešťastného sirotka po Přemyslu Otakaru II., kralevice Václava II., jejž purkrabí braniborský Ota věží nemilosrdně na hradu Bezdězi, byl idealisující obrazností Čechovou podstatně odlišen od představy běžné v podání dějinném, neboť poeta v ničem nepostavil chlapeckého svého hrdinu do kontrastu s jeho bohatýrským otcem, jak dálo se zpravidla od Danta po Palackého. Naopak bledé a churavé děcko královské v nuzném šatě honosí se cnostmi vpravdě bohatýrskými a panovničími zároveň: zakrývá tělesné strádání rovnováhou mysli a klidem pohledu, v bídě žaláře a siroby zachovává hrdou důstojnost; rtem pevně sevřeným projevuje předčasnou zralost; svou palčivou touhu po osobní svobodě promítá přáním, aby každému tvoru bez rozdílu přána byla volnost. Když svému ukrutnému žalářníku Hermanovi vrací prázdnou klícku, z níž právě vyprostil do volného vzduchu malého zpěvného ptáka a když při tom s bystrou pointou prohlašuje: »Syn Otakarův můž' býti vězněm, nikdy žalářníkem« —

zdaž nejeví se pravým představitelem onoho slovanského demokratismu a smyslu pro svobodu, jejž Palacký tolik velebil na našich předcích? Ačkoliv právě tato truchlá episodka královských dějin přemyslovských staví před oči nejhlubší úpadek vladařské moci v Čechách století XIII., přece se Čechovi podařilo alespoň napověděti slávu a věhlas Otakara II. Jeho země, pozorována s oken hradu Bezděze, básníku od mladosti milého, rozprostírá svou bohatou krásu před očima sirotkovýma; jeho sídelní město královské zve k sobě hošíka z mlžné dáli; vzpomínka na »nejskvostnější prestol světa« pozlacuje toužebné sny dětské o domě otcovském — od tesknéhо vstupu básně až po její břitký závěr zůstávají modifikované stance Čechovy v zlatém ovzduší pravé královské důstojnosti, jíž však nadobro cizí jest výboj násilníkův a krutost samovládcova.

A táž oblast vladařské vznešenosti i slovanské ušlechtilosti mravní pozdravila Svatopluka Čecha, když na baltské cestě po dánských mořích a ostrovech studiem krajinného i kulturního prostředí doplňoval si obraz o dceři Přemysla Otakara I., dánské královně Dagmaře, s níž se po prvé setkal v oblíbené četbě svého chlapectví, v Časopise českého musea r. 1846, ve dvou statích Vocelových. Nelze však přesně určiti, ani kdy Čech tyto články po prvé četl, ani kdy pojal básnický záměr oslaviti Dagmar velkou epickou skladbou; cesta na sever v létě 1882 byla již uvědomělou studijní pomůckou k zamýšlenému dílu výpravnému, o němž pravděpodobně počal pracovati na podzim téhož roku a jehož počátek uveřejnil v »Květech« v únoru r. 1883.

Jan Erazim Vocel, jenž na rozsáhlých cestách i v mnohostranné činnosti vědecky publicistické se rád zabýval kulturními styky Čech s cizinou, zajímal se zvláště o osudy českých princezen na cizích trůnech, a mezi nimi jej upoutala Dagmar, choť dánského krále Valdemara Sejera; starší dějepis český pokládal ji za dceru knížete Jindřicha neb Vladislava, kdežto Vocel, opíraje se o dánskou monografii Petersenovu i o historické kombinace vlastní, dovodil v stati »Královna Dagmar« (Č. Č. M. 1846), že Valdemar Vítězný pojal za choť Markétu, dceru krále Přemysla Otakara I. Vocelova obsažná a vkusně psaná úvaha seznamuje českého čtenáře se vším, co historiografie dánská zaznamenává o sličné a dobré panovnici slovanské krve, a zasazuje tyto zprávy do názorného líčení dánských poměrů na pomezí dvanáctého a třináctého století; některým jednotlivostem, na př. etymologii jména

Dagmar, pověsti o praporu Danebrogu věnuje se pozornost zvláštní; o čtyřech lidových písních dánských, v nichž doposud žije památka kněžice české, podává Vocel pouze stručnou průpravnou zprávu. Když si je opatřil a když výslovně za tímto účelem si osvojil znalost dánštiny, podal téhož roku v pozdějším svazku Musejníku překlad čtyř dánských národních písní o královně Markétě, Dagmar nazvané. Stručné literárně dějepisné pojednání, překladu předeslané, osvědčuje výborného znalce lidového básnictví, jenž se přidržuje v celku herderovsko-romantického pojetí a v duchu předbřeznové tradice české netoliko pokládá bytostný rozdíl národní povahy germánské a slovanské za prokázanou skutečnost dějinnou, ale spoléhá i při jeho zdůvodnění především na ráz Královédvorského rukopisu; stavěje refrenovité balady dánské hluboko pod dějepravné výtvory bájivého ducha slovanského, neupadá v pokušení, aby je přeceňoval ať po stránce umělecké, ať zpravodajské.

Ze čtyř baladických písní, které Vocel ztlumočil z dánské sbírky Abrahamsonovy, Nyerupovy a Rahbeckovy, nejobsažnější jest skládání první s názvem »Plavba pro nevěstu« a s refrénem »Tu plaví se pan Strange pro královnu Dagmar«; výprava poselství krále dánského Valdemara, k němuž kromě vůdce pana Stranga náležejí ještě pánové Limbek, Lykke, Globe, Albert a biskup Petr, se vypráví v celém svém průběhu. Po třínedělní mořské plavbě z Dánska přistanou poslové na hranicích českých a jsou slavně přijati v Praze, kde českého krále požádají pro svého vladaře za ruku jeho dcery; český panovník, poradiv se s královnou, vyhoví jejich prosbě. Ze slavností pražských líčí se šachový turnaj Strangův s princeznou Dagmar o její ruku, kterou dvorný kavalír získá pro svého krále; Dagmar jest s Valdemarem zasnoubena. Poselstvo hned odváží kněžičku, když jí otec její při loučení dal laskavé a vážné rady pro další život v manželství i na trůně. Za dvouměsíční jízdy do Dánska Dagmar z nadšené řeči páně Strangovy pozná znamenitost svého snoubence, přijme slib dánského panstva a u Mandö setká se s Valdemarem, žasnouc, že jest jednooký; svatebním veselím se balada končí. Hojnost motivů, pojatých namnoze s lidovou prostoduchostí, způsobila, že píseň nemá ani dějové jednoty, ani soustředěnosti v podání; něžný půvab Dagmařin, sláva a moc Valdemarova, ušlechtilost páně Strangova a královská nádhera na pražském dvoře září však jasně z celé balady.

Dějově značně chudší jest balada druhá »Věno manželské«, doprovázená refrénem »Ta panna přijela ze slavné české země«. Na radu své mateře žádá Dagmar hned prvého rána po svém manželi milost pro rolníka a pro uvězněného strýce králova, biskupa Valdemara. Když jí choť odpírá tuto druhou prosbu a varuje ji před záludným spiklencem, uražena skládá korunu do rukou krále, nedodržujícího slibů. Tím obměkčí manžela, jenž v zápětí ujce ze žaláře propouští, ale tento ihned se sestrou chystá povstání proti synovci a jeho andělské choti, jejíž příchod do Dánska jest požehnáním pro celou zemi. Zde nepřidala bájivá obraznost lidová hrubě rysů k události historické, ale s psychologickou jemností postavila proti státnické opatrnosti králově shovívavou dobrotu královninu a případně naznačila, kterak zloba biskupa Valdemara špatně se odvděčila ušlechtilé dobroditelce.

Zato ve třetí baladě »Osudné proroctví« silně pronikají bájeslovné prvky, a to již v působivém refréně »Mořská žena na luhu tančí«. Chycená mořská žena musí prorokovati Dagmaře, která na rozdíl od ostatní družiny se k ní chová laskavě. Věští jí narození tří synů, z nichž první zasedne na trůn, kdežto příchod třetího zaplatí královna životem. Rozezlený král chce vědmu utratiti, ale Dagmar ji zachrání. V krátké písni této ovane čtenáře pravé šero baladické, neboť kolem postavy mořské ženy, která jasně vidí do Dagmařiny budoucnosti, houstnou mlhy mytologie severské, arcit velmi pozdní úpravy.

Duch křesťanské romantiky prosycuje naopak poslední baladu »Smrt« s refrénem »Královna Dagmar v Ringstetu leží«; lidová naivnost, z části mile půvabná, z části však poněkud nevkusná, opírá se tu o nadpřirozenou víru středověkou. Umírajíc při porodu v Ribe v náručí zbožné služebnice Kristiny, posílá Dagmar pro krále Valdemara, jenž větrem přichvátá, ale nachází choť již mrtvu. Probuzena na manželovu žádost svou družinou, zpovídá se, že jediným hříchem jejího života bylo porušení nedělního klidu vroubením hedvábného šatu; žádá po Valdemaru, aby dal zemi mír a nepouštěl nejmladšího synáčka příliš záhy do boje; naléhá naň, aby vypustil svou oblíbenku Berngertu z mysli a pojal raději Kristinu za choť, ale poslední prosbu hrdý duch králův rozhodně zamítá. Dagmar již vidí otevřená nebesa a touží po nebeských zvoncích; takto umírá jako pravá sestra andělů. Hrob v Ringstetu čeká na její čisté tělo.

Tvořivý pohled básníka epického, který z motivických zlomků dovede sklenouti nosný oblouk dějový, mohl v tomto malém cyklu rozeznati hutné prvky pro rozsáhlejší skladbu výpravnou. Děj se tu kupí kolem povahové dvojice ostře karakterisované: silný a mocný král, typický to panovník germánského severu, spoléhá na meč hrdinův a moudrost státníkovu tam, kde něžná a dobrotivá královna, dcera slovanského kmene, poslouchá jen hlasu svého srdce. Pro tragický konflikt, temenící z tohoto protikladu, nabízely již balady dvojí vděčný motiv, zápletku biskupa Valdemara a vztah králův k Berngertě ještě za života Dagmařina; takto vedle dějového pásma politického, jež nebylo nesnadno opříti o studium dějin dánských, postupovati by mohlo pásmo intimně rodinné, vyžadující, aby poměr Dagmařin k Valdemarovi byl psychologicky prohlouben. Balady dánské připouštěly značné střídání dějišť, a to netoliko na půdě dánské; zvláště první píseň přímo vybízela, aby kromě dvora Valdemarova bylo vylíčeno pražské sídlo královské moci otce Dagmařina. Tam, jmenovitě v šachovém turnaji mezi panem Strangem a Dagmarou, naskýtala se příležitost, aby za pozadí děje byl pojat svět středověkého rytířstva, kdežto příběh o mořské ženě přímo lákal doplniti církevně křesťanskou kulturu v Čechách i v Dánsku náladovým obrazem hynoucího pohanství ať slovanského, ať germánského. Písně uváděly řadu postav i jmen, jež by bylo dlužno domysliti a dokresliti; vedle biskupa Valdemara, Kristiny a Berngerty byla to hlavně skupina dánských pánů v svatebním poselství s panem Strangem v čele. Jestliže tento kavalír mluví a jedná v první písni s vyvolenou nevěstou svého krále úplně v duchu galanterie rytířské, bylo nasnadě řešiti i nadále tímto způsobem jeho vztah k Dagmaře, kterou vyhrál pro jiného, a takto celý námět z okruhu manželské něhy a věrnosti přesouval se do oblasti milostného blouznění romantického.

Ale Jan Erazim Vocel nebyl naprosto básníkem, jenž by byl tvůrčím zrakem odhalil ve zlomkovité látce epické základní motivy pro skladbu vyššího slohu, dokonce pak chybělo mu vše k tomu, aby sám takové dílo vytvořil. Přes to, když r. 1863 do nového vydání svých »Přemyslovců« vkládal dalších šest básní, ačkoliv sám dobře věděl, že »Musa básnická sestárlost vavřínem nezdobí«, zatoužil alespoň parafrazovati dánské balady o české Přemyslovně, které sám do Čech uvedl. Trojdílná »Královna Dragmíra« přimýká se dosti těsně k lidovým předlohám; kde se od nich uchyluje, děje se to jednak suchopár-

ným způsobem učeného kronikáře, jednak v pochybném slohu romantické sentimentálnosti. První Vocelova píseň »Plavba« souhlasí s baladou »Věno manželské«: přání, která Dagmar vyslovuje teprve na výzvu Valdemarovu, vložena jsou roztoužené nevěstě královské do úst za měsíční noci při plavbě na člunu, kdy něžná cizinka zpívá o svém stesku po vlasti i o své lásce k choti. Obsah čtvrté balady prostonárodní o Dagmařině smrti rozložil rozvláčný Vocel do dvou romancí »Skaldův zpěv« a »Dragmíry smrt«. V první romanci Dagmar nevystupuje vůbec, nýbrž zpráva o jejím umírání v Ribe stihá krále na Skanderburku, když slavě své vítězství velkými hody naslouchá skaldově písni o úspěšných dánských bojích s Němci, teprve pak cválá Valdemar k ribbskému zámku a v trysku předhoní veškeré panoše, kteří jej provázeli. Mdlá a místy suše didaktická Vocelova romance o Dagmařině skonu přidržuje se těsně předlohy a jen šíře rozvádí mravně naléhavé prosby královniny, jimiž chce si pro budoucnost zajistiti správný vladařský postup svého manžela.

Zda Svatopluk Čech toto Vocelovo zpracování znal a zvláště, zda k němu přihlédl, když se ke své básni připravoval, nevíme. Z rysů, jež Vocelovy romance mají proti lidovému podání na víc, vyskytuje se u Svatopluka Čecha motiv jediný, že totiž mladá královna nežádá sama za svatební dary, nýbrž že skromně odpovídá k prosebné nabídce Valdemarově trojnásobnou žádostí, ale tato změna jest skoro samozřejmá při Čechově povahokresbě Dagmary a vyplynula spíše z jemné úvahy psychologické než z příklonu k Vocelovým »Přemyslovcům«.

Zato Svatopluk Čech dosvědčil sám, co jej nejmocněji vábilo, když pročítal dánské balady ztlumočené Vocelem, a co jej pohnulo, aby studiemi dějinnými i zkušenostmi cestovatelskými si doplnil obraz severské tradice. Vyjadřuje se o tom s výmluvným vznícením horujícího troubadoura, velebí-li ve svých cestopisných črtách »ideální postavu ženskou, obraz milostné a dobrotivé kněžny« a opět »milostný obraz české dcery královské« nebo »líc milostné podoby, která kdysi z moře jako blahověstná zora lidu dánskému vysvitla a naplnivši Dánsko lahodnou září brzy opět zašla, tiše a krásně jako červánek večerní«. V této slovanské kněžně na germánském severu, v této luzné poselkyni míru mezi válečníky oděnými do ocele, biskupy ztravoavnými panovačností a misionáři zbrocenými krví pozdravoval český

básník ženu téhož rodu, který od jinošství oživoval jeho sny a touhy; slučovala větší měrou citový půvab mladistvé krasavice s rodovou vznešeností než kterákoliv ze ženských postav zidealisovaných v Jitce z »Adamitů«, v Ignacii z »Václava z Michalovic« nebo v Jadvize ze »Slavie«.Od těchto hrdinek, typických to výtvorů blouznění jinošského, lišila se podstatným rysem, který se shoduje s rozsáhlejším Čechovým názorem životním. Nebyla to již pouhá panna, stojící se sklopenými zraky a se zardělým lícem před branou poznání, nýbrž žena, vykonávající plně poslání manželky, matky a panovnice, která nejen v rodině a v nejbližším okolí, ale v celém národě působí a rozmnožuje dobro. Ani dějinné podání ani Čechovo pojetí ženství nedopouštěly sice ani tentokráte, aby se z romantických mlh XIII. věku vybavila uvědomělá postava ženská, složitá, vyspělá a samostatná; přes to pokrok oproti dřívějším hrdinkám i jejich modelům jest patrný. Vyplňuje matné obrysy Dagmařiny z kronik a písní kvetoucí pletí živoucích žen z vlastních zkušeností a vzpomínek, Svatopluk Čech se tentokráte nemusil spokojovati vybledlými rysy hrdinek svých plachých milostných styků, nýbrž mohl je doplniti také teplými znaky z povahy své vlastní milované matky; usiloval při tom stále, aby celek byl povznesen do pásma opravdové vznešenosti, netoliko šlechtické, která jej za jinošství vábila na nedostupných mladých aristokratkách, ale přímo královské... idealisaci povahovou měla takto doplňovati idealisace stavovská, takže veškeré provedení vymáhalo si slavnostní, obřadné, skvělé patos.

Dříve než Svatopluk Čech poznal z autopsie Baltické moře a dánské ostrovy, byla v jeho mysli představa o nich nerozlučně spojena s elegicko-dějinnou vzpomínkou upřímného slavjanofila na slávu a pád pobaltských Slovanů, podlehnuvších ve středověku přemoci dánské; právě přímí předkové Dagmařina chotě žili v paměti Čechově jako nelítostní zhoubci nejslavnějších sídel a pevností slovanských a pohanských Pobaltanův. Nemohlo býti jinak u horlivého čtenáře a věrného žáka Jana Kollára. V »Předzpěvu« »Slávy dcery« tvoří Slované pobaltští s Polabany jednotný celek severního Slovanstva, oněmělého a zhanobeného závistnou Teutonií: jednotliví kmenové v baltském pomoří i na dolní Odře vyvstávají se svými panovníky i válečnými vůdci před visionářským zrakem básnického horlitele; nádhera Arkony a vznešenost Retry tyčí se z pustých rumů v jeho obraznosti a vyčítavě

se odrážejí od krajiny zcizené a odsvěcené; slovanští plavci na Baltu se velebí, že »učili chudou Evropu plachty i vesla chystati a k bohatým přes moře vésti břehům«, kdežto jejich knížata vítězná ve válkách chválí se za to, jak v »pokoji šťastnou zákony řídila obec« — základní rozpor mezi pokojnými a kulturně vyspělými Slovany a výbojnými barbary germánskými se tu v duchu humanity herderovsko-kollárovské stále vrací. Co bylo v předzpěvu naznačeno mohutnou zkratkou, to proměněno jest v II. zpěvu »Slávy dcery« v drobnou a namnoze hluchou minci básnického starožitnictví; jmenovitě ve vydání z r. 1832 vyplňují dobrou třetinu II. zpěvu znělky o učeném a lkavém básníkově putování s Mílkem po hrobech pobaltských Slovanů. Zde se dočetl Svatopluk Čech nejen o tajemném zániku Vinety, o zříceninách mohutné Retry, o náboženských slavnostech v Arkoně, ale i o mírumilovnosti Pobaltanů, kteří neznali vojny, nýbrž jen hru a zpěvy, o dánských ukrutnostech, o křesťanství, jež bylo pouze záminkou výbojů u všech Germánů; odtud zaznívala k němu hrozba »Pomsta, pomsta, pomsta Sasům, Dánům« a zároveň teskná žaloba »Ó ty, ze všech nejvalnější ztráto, moře slávské, slávsky nazvané!« Toto vše zbystřilo velmi záhy Čechův zájem pro středověké dějiny Pobaltanů i Dánů a určilo jeho mravní stanovisko k nim; vybral-li si velký epický námět z dánského středověku, hledal nesporně od sama začátku jakoukoli vnitřní souvislost své látky a kollárovského kárně elegického výkladu tragického zápasu mezi Dány a Slovany. Převzal tak odkaz vlastenecké romantiky pokollárovské, která několikráte toužila epicky ztělesniti krvavé boje slovanských Pobaltanů o žití či bezživotí; nepodařilo se to ani Vocelovi ve veliké vložce »Labyrintu slávy« ani Vincenci Furchovi v několika beztvárných pokusech. Svatopluk Čech, duch mravního souladu a mírumilovné lidskosti, nemínil jich následovati v tom, že by v popředí jako dějinnou nutnost postavil nesmířitelné a záštiplné boje dvou znepřátelených plemen, mezi nimiž není shoda myslitelna, nýbrž tázal se, zda by také zde nebylo lze vyřešiti odvěký spor zákonem humanity, odpuštění a lásky — a tento úkol přisoudil právě Dagmaře, jejíž postava takto značně vyrostla i proti idealisující tradici dánské. Jest více než pravděpodobno, že od nejprvnější koncepce eposu měla hrdinka Čechova konati svou životní cestu »mezi hroby a zbytky baltického Slovanstva, tehda již rozdrceného a skonávajícího«.

Historická představa o královně Dagmar, již Svatopluk Čech

učinil východiskem své tvořivé obraznosti, zakládala se výhradně na monografické stati Vocelově; básník se ani nesnažil doplniti ji studiem pramenů dánských, ani se nezabral do dějepisných pomůcek domácích, z nichž zvláště příslušný svazek Tomkova »Dějepisu města Prahy« mohl mu v lecčems osvětliti životní poměry české za panování Přemysla Otakara I. Naopak hleděl s patra na příliš realistické a naukové úsilí, co nejdůkladněji a nejspolehlivěji ověřiti obraz legendární kněžny, a podávaje zprávu o svém postupu, nešetřil slovy ironického opovržení pro ono nebásnické a odborné hledání věcné pravdy tam, kde může a má dostačiti pravda poetická. V cestopisném komentáři ke své básni připomíná výslovně: »Milostný obraz české dcery královské tkvěl v mé duši a byl by zůstal nezměněn, i kdyby snad některý vetchý pergamen ty neb ony rysy krásné představy byl odkázal do říše bájí.« A tamže vysvětluje ráz básnické své turistiky dánské takto: »Co jsem tam chtěl? Jisto jest, že mne nelákaly vavříny vědeckého badatele. Necítil jsem v sobě chuti, ani povolání, šťárati v zaprášených dánských archivech, hledati styků s tamějšími archeology, konati důkladná a soustavná studia, abych snad vnesl nějaký nový paprsek světla do historie královny Dagmary. Nepachtil jsem se příliš po historické pravdě. Vždyť mi někde dokonce překážela.«

Podnikl-li v létě r. 1882 krátkou cestu po Odře a Baltickým mořem do Dánska, sledoval záměry čistě básnické: hledal místní ovzduší a krajinné prostředí pro svou česko-dánskou rekyni, ohlížel se po dekorativních prvcích do svého poněkud exotického obrazu, chtěl vstoupiti ve styk s lidem a krajem, uprostřed nichž jeho vlastní krajanka před pěti sty léty vyrostla na hrdinku národní, čili, jak vyjádřil to sám: »Pocítil jsem touhu dáti své představě alespoň částečně reální podklad, spatřiti na vlastní oči aspoň krajiny a místa, s nimiž jest jméno její spojeno, a nalézti snad i některé stopy a památky po skutečné Dagmaře, které by mohly přispěti k vyzdobení a výraznější barvitosti mého obrazu.«

Severský zájezd Čechův, počatý ve Štětíně, kam dojel přes Berlín drahou, měl tři oddíly: putování po obou slovanských ostrovech, uzavírajících Pomořanskou zátoku, pobyt na Själlandě a návrat přes Fyen a Jutsko do vnitrozemí. Na Volyni a Uznojmě kromě moderního Heringsdorfu všímal si hlavně Vinety historické a legendární; na Själlandě upoutala jej Kodaň musei soch a starožitností, jakož i čtvrtmi

svých letohrádků, jezírko Gurre, zámek Frederiksborg a královská hrobka v chrámě v Ringstedu; v Jutsku vedle východních přímořských měst Koldingu a Vejle navštívil na západě starodávné Ribe s dějinnou katedrálou. Při plavbě od Štětína na Själland poznal za pohnuté noci divoké rozmary Baltického moře, které se naň na břehu heringsdorfském usmívalo přátelsky a při vyhlídce s kozerovského Streckelbergu k němu mluvilo hlubokou elegií; zato Severní moře nepůsobilo naň valným dojmem, když se s ním letmo setkal na procházce z Ribe. A tak i po zájezdu na germánský sever zůstal někdejší básník knižní »mořské fantasie« poetou moří »slovanských«; jako mezi ně zahrnoval jeho učitel Jan Kollár, učený pisatel »Staroitalie slavjanské«, celé moře Jaderské, tak k nim alegorik »Slavie« počítal i Pontus Euxinus a epik »Dagmary« onen Balt, jehož slávu a hrůzu dávno před plavbou do Kodaně vytvořil intuitivně v historické baladě o starém mrtvém Husitovi.

V limanu oderském pídil se po zbytcích dávno vyhynulých Slovanů, na Själlandě a v Jutsku ve stopách středověké královny dánské hledal památky starobylé kultury rytířské: procházel musei, chrámy, hrobkami a zříceninami. Ale přítomnost zaléhala chtěj nechtěj do jeho historických myšlenek a básnických dojmů. Německý příboj, který se ničivě přelil přes hroby slovanských Pomořanů na Volyni a Uznojmě, útočil před jeho očima v Jutsku na zděděnou půdu dánskou, připomínaje svědomitému vlastenci poměry v domově a burcuje tak jeho svědomí, aby se nedalo krajinnou dálkou svádět k zapomenutí na ústřední problém každého Slovana. I nabývala historická báseň, která klíčila v Čechově mysli, stále naléhavějšího vztahu k politické přítomnosti a přičleňovala se organicky k nedávné »Slavii«.

Kromě bezvýznamné humoresky »Moře« zaznamenal Svatopluk Čech dojmy ze své severské pouti ve třech črtách, nejprve v lehounkém rámci rozmarné arabesky povídkové »Tovelille« r. 1883, nato v cestopisném úryvku »Vineta« r. 1885, posléze v rozlehlejší a propracované stati »Ve stopách královny Dagmar« r. 1888; jest patrno a básníkem samým doloženo, že se při psaní těchto obrázků vydatně opíral o cestovní poznámky.

Beletristicky zarámovaná vzpomínka na jezírko Gurre pohrává půvabně představou sličné křehké Tovelille, milenky krále Valdemara Atterdaga, a vymyká se tudíž na pohled z okruhu Dagmařina. Avšak

jen zdánlivě: její jemně ironický příběh, zasahující Čechova podobence, ovadlého panice Vladimíra, potvrzuje správnost metody, které Svatopluk Čech užíval, pátraje v Dánsku po stopách královny Dagmary, že totiž žádoucí pravdou není to, o čem nás svým skoupým svědectvím poučuje střízlivé starožitnictví, nýbrž to, co jako slastnou skutečnost prožíváme ve snu.

Také v cestopise »Vineta« přidržuje se Svatopluk Čech tohoto čistě romantického ilusionismu. Již za plavby limanem oderským a ještě více pak za bloudění po Volyni a Uznojmě určovaly směr Čechovu zájmu elegické dumy Kollárova »Předzpěvu«, a proto v kraji i v lidu pomořanském pátral méně po jeho rázovité realitě než po utajených spojitostech s dávnověkostí slovanskou. Když pak zahučela mu hlavou vzpomínka na znělku »Slávy dcery«, kde byronský poutník v průvodu staroromantického Mílka »v rumích Slavie a rozmetu nad Vinetou hledal Vinetu v různobarvé moře toho vodě«, umínil si, že navštíví »Vinetu své obraznosti, Vinetu báje«. Ač byl s pravou polohou historické Vinety na jižním cípu ostrova Volína a Děvanovy na místě dnešní osady Volína z literatury, hlavně z úvah Šafaříkových, dobře poučen, pohrdl vědeckou pravdou a přidržel se staré iluse z pověsti: pout za Vinetou podnikl z Heringsdorfu na sever ostrova Uznojma a »šel do báje«. Básnický ilusionista najde vždy, čeho hledá, a také Svatopluk Čech nalezl pod Streckelbergem u Kozerova svou podmořskou vidinu. Tam, vystoupiv bukovým lesem na písčitý útes, pohleděl na hladinu širého moře a záhy pod ní odkryl malebný a tajemný obraz potopeného města středověkého. V zápětí se dostavil příznačný proces básnické obraznosti Čechovy: dojem visuální se přepodstatnil v přelud auditivní; z podmořské Vinety zaduněly zvony, jako by vyzváněly hrany dávno zemřelému, zapomenutému národu. Iluse vzrušeného básníka byla tak mocná, že se dvakráte opakovala, po prvé při převozu nákladní loďkou z Uckeritzu na Lipský »winkel« za letního soumraku, po druhé za noci v Lípě, když šumění starodávné lípy před oknem houstlo »v divný zvuk, v tichý, tklivý hlahol zvonů z hluboka a z daleka, v dojemné hrany nad hrobem mrtvého bratrského národa. A zvuk ten se stával hlasnějším, ty zvony bily mocněji, znělo to úpěnlivě a výstražně, jako by duchové mrtvých synů Slavie bouřlivě zvonili na poplach proti nepřátelům, kteří hrozí živým jejich bratrům ...« Nemůže býti sporu o tom, že zde slohem lyrického feuille-

tonu cestopisného parafrasoval Svatopluk Čech koncepční postup zvláště důležitého místa své skladby; to, co sám procítil na výspě v Kozerově a u otevřeného okna hostinské místnosti v Lípě, prožívá Dagmar na konci druhého zpěvu básně; také u ní se stupňuje zraková vise ve vášnivě naléhavý dojem sluchový, v onen šumný zpěv duchů v utonulé Vinetě.

Je-li tato cestopisná črta z valné části doprovodem Kollárovy rozjímavé lyriky, možno stať »Ve stopách královny Dagmary« označiti jako komentář lidových balad dánských, které se tu citují v úpravě poněkud odlišné od Vocelova překladu. První píseň s refrénem »Tak plaví se pan Strange pro královnu Dagmar« slouží za vstup cestopisu; romance o svatebních darech uvádí se u výtahu na doklad královniny obliby u dánského lidu; balada o mořské ženě připadá básníkovi na břehu Severního moře; líčení chrámu v Ribe uzavírá se úryvky z písně o smrti královnině, jež jest zároveň přechodem ke zprávám o Ringstedu, pohřebišti Dagmařině. Věrně zaznamenává Svatopluk Čech všecko, čeho se o hrdince své dopídil, budiž to etymologie jejího jména, nebo památný byzantský křížek v kodaňském museu starožitností; zálibně prodlévá ve zjištěných či domnělých dějištích jejího života, ať jsou to ssutiny hrádku u jezírka Gurre, nepatrné stopy slavného Ribehusu či svatyně v Ringstedu; někde na rozdíl od historického podání zdůrazňuje svou básnickou fikci, upravenou pro umělecké potřeby, tak zejména mluvě o svatební plavbě Dagmařině, položené úmyslně týmž směrem, kudy se bral básník sám: od ústí Odry mimo domnělou Vinetu s výhledem na útes arkonský až na Själland. A tak celá črta dosvědčuje to, co napověděl spisovatel hned v úvodě: »Moje výprava neplatila krasavici z masa i krve, nýbrž jen vzdušné vidině obraznosti.« I ostatní cestovní zkušenosti v Dánsku, které arabeskovitě obepínaly studijní postřehy Čechovy, přicházely vhod jeho básnickým záměrům. V epické skladbě o Dánsku XIII. věku shledáme se stejně se šťavnatou zelení lučin a hájů jako s půvabnou plavostí štíhlých Seveřanek, jimž se český spisovatel podivoval podle svědectví svého feuilletonu na Själlandě a v Jutsku naší doby. Cesta, ač krátká a nesoustavná, vydala hojné ovoce.

Trojí význačný živel doplnil za severského putování obraz, který Svatopluk Čech choval o Dagmaře v mysli na základě učené stati Vocelovy a prostoduchých lidových písní. Dějinná elegie nad pádem po-

baltského Slovanstva v duchu Kollárově, ale ze starožitnického suchopáru přenesená do názorné a působivé epiky, měla vplynouti do osudu Dagmařina hned při vstupu do pomořské říše Valdemarovy. Šumná píseň barevného a pěnivého moře s přírodními svými kouzly i s bájetvorným svým příslušenstvím měla provázeti životní příběh krásné královny ostrovní. Svěží a nevinně smyslný půvab věčně zelených výsep dánských, bohatých od přírody a zúrodněných ještě pilnou rukou zahradníkovou a rolníkovou, měl s malebnými městy kupeckými, s pyšnými hrady a zámky královskými a s přísnými chrámy tvořiti krajinné pozadí středověkého děje, zářícího leskem kultury rytířské. Básnické provedení epického plánu, ověřeného studiem nad knihou i na cestách, nezanedbalo ničeho z toho ze všeho, ale zdůraznilo jmenovitě v prvé půli skladby ještě prvek, jenž patrně vytanul Svatopluku Čechovi zvláště silně při návratu domů: příslušenství Dagmařino k rodu i tradicím národní dynastie přemyslovské a její plné vědomí české i slovanské — hrdinka tradice severské měla zůstati věrnou dcerou rodné země a světlým ztělesněním jejích nejlepších hodnot životních. To se projevilo hned v široce založeném vstupu Čechovy epopeje.

První zpěv básně »Hra o nevěstu«, přidržel se velice věrně lidové předlohy baladické a neuznal za vhodno starodávné podání dánské nahraditi obrazem založeným na pravdě dějepisné, dostupné dílem u Palackého, dílem u Tomka. Proto svatební poselství dánské míří i u Čecha na královský dvůr pražský a nikoliv do Míšně, kde se r. 1204 Markéta-Dagmar s matkou Adlétou zdržovala, a kde se vykonaly její zásnuby s Valdemarem. Proto svou dceř odevzdává do rukou poslů severských sám český král Přemysl Otakar I., ač podle dějinné skutečnosti žil za doby jejího sňatku odloučen od první choti Adléty i dcery Markéty v novém svazku manželském. Proto v celém ději, soustředěném obratně na dobu co nejkratší, posunuty v popředí dvě události, zdůrazněné v dánské písni prostonárodní: Strangova hra o ruku nevěsty a loučení českých manželů královských s dcerou, odcházející do daleké, neznámé země na panovnický trůn. Z barvitého tlumu postav, zasahujících u Sv. Čecha do děje prvního zpěvu, jsou historické pouze čtyři: král Přemysl Otakar I., jeho choť Adléta, jejich dcera Markéta-Dagmar a pražský biskup Daniel. Leč jsou historické pouze podle jména a nikoliv podle povahy, o níž nebylo nesnadno se poučiti u obou

vůdčích dějepisců; jejich karakteristika neukazuje stop dějinně věrné individualisace, nýbrž mluví spíše o básníkově snaze idealisticky typisovati. Místo zchytralého politika, kolísajícího vrtkavě mezi přízní císařskou a papežskou, a upevňujícího ohrožený trůn penězi a pletichami proti vůli domácího panstva, setkáváme se u Čecha s prototypem moudrého, pevného a samozřejmého panovníka, jenž se opírá o starou rodinnou autoritu a o lásku svých poddaných. Místo trpné a pokorné manželky, bezohledně zapuzené pro sokyni politicky významnější, posazena po bok Přemyslu Otakaru I. vznešená a důstojná panovnice, jejíž klidná slova plynou z jasných zkušeností šťastného manželství. Vedle obou představitelů světské moci neztrácí se v podání Čechově ani hlava duchovní vlády v Čechách, biskup Daniel, přetvořený v ušlechtilého hodnostáře a nábožného kněze ze sobeckého milce a zištného marnotratníka, o jakém poučuje dějepis Tomkův.

Ještě mocněji než toto úsilí o idealistickou typisaci na úkor výrazné skutečnosti historické proniká hned v prvním zpěvu »Dagmary« příznačná snaha Čechova, aby neveliký děj byl proměněn v řadu sytých a složitých obrazů nákladné výpravy, pod nimiž se namnoze ztrácí jak pohyb příběhu, tak karakteristika postav; vedle nich zatlačuje živel rétorický původní jádro epické. V rámci téhož dne vystřídá se patero obrazů bohatých figurálně i dekorativně: vstup svatebního poselstva dánského do trůnní síně hradu pražského; pohled na Prahu s ostrohu hradčanského; slavnostní hodokvas, zakončený Strangovou hrou v šachy o nevěstu; zábava panstva dánského i českého po králově odchodu při stole, představení Dagmary Dánům, zvláště žasnoucímu Strangovi, a závěrečné loučení rodičů s dcerou. Slavnostní situace sama ukládala básníku, aby rozpředl několik velkých řečí: vlastní námluvné poselství Valdemarovo, tlumočené panem Strangem, a odpověď krále Přemysla na ně; pak slavné požehnání královo i královnino, jímž se loučí s Dagmarou, jež bylo napověděno již v dánské písni. K tomu připojil Svatopluk Čech ještě další pásmo řečnických čísel, jimiž otočena jest hra v šachy: hrdinskou rétoriku starého českého křižáka Jiříka z Buzovic, symbolické kazatelství o šaších, graciosní výklad sličné zápasnice o hlubším smyslu figurek a po skončení turnaje etymologický rozhovor o jméně Dagmar.

Přes tento veškerý nadbytek prvků, zadržujících dějový postup, podařila se Svatopluku Čechovi v prvním zpěvu exposice opravdu

mistrovsky. Rázem poznáváme typické zástupce dánského lidu: rytířstvo s romantickým krasavcem a erotickým snílkem Strangem Ebbesönem v čele, blahobytnické kupectvo, představované bodrým požitkářem Petrem Globem, i duchovní svět zosobněnný biskupem Petrem; přímá karakteristika Strangova zpřítomňuje i vzdáleného krále Valdemara. Stejně určitě vystupují před námi Čechy královské. Věhlas i moc, moudrost i bohatství jejich vladaře mluví netoliko z jeho slov, ale i z celé skvělé nádhery jeho sídla, zvláště z anachronistického panoramatu věžaté a barvité Prahy, které básník vytvořil, podobně jako dříve v »Žižkovi«, z plnosti vlastního láskyplného názoru, ale bez ohledu na základy starého místopisu pražského. Přemysl Otakar I. obklopen jest tu družinou stejně vynikající jako dějinně výraznou; kdežto mladé panstvo hoví úplně mravu rytířskému, hlásí se v kmetných pánech Jiřím z Buzovic a v komořím Černínovi tradiční odpor starodávného bytu slovanského proti cizokrajnému novotářství. Ano, i o povaze Markéty-Dagmary dozvídá se čtenář mnoho hned v prvních odstavcích básně, kde přímá karakteristika v ústech jejího otce zdůrazňuje supranaturalistické rysy sličné princezny, která dotud toužila pouze po sňatku s ženichem nebeským. Mnohem názorněji a tepleji vystupuje však Dagmařina osobnost pomocí karakteristiky nepřímé, když princezna nepoznána a mimo dvorskou pompu se sama po prvé vynořuje v básni; jest to v rozsáhlém a důmyslně propracovaném výjevu šachovním, jenž jest středem a zároveň vyvrcholením celého zpěvu prvního.

Nebyla to pouze stručná zmínka první lidové písně dánské o Strangově hře v šachy s princeznou, co Svatopluka Čecha pohnulo, aby tuto epizodu posunul v popředí pražských událostí své básně a aby právě do ní vložil celou řadu motivů závažných pro další děj i povahových nápovědí o Dagmaře a Strangovi.

Mimo některé zmínky povídkové dotýká se Svatopluk Čech motivu šachové hry letmo již v prvém zpěvu »Evropy«, kde se Angela pokusí na palubě o partii s knězem, dokud jim kymácení vln nerozsype figurky; překažený turnaj nemá hlubšího významu v ději, a šach nepojímá se tu ještě symbolicky. Jinak v »Dagmaře«. V duchu středověkém přidržel se básník obrazného pojetí šachové hry, vyvěrajícího z jinotajitelného výkladu všech věcí, stvořených a pomíjejících, a známého i v Čechách od konce XIV. století, kdy snad sám Tomáš ze

Štítného zpracoval traktát Jakuba de Cassolis. Jako v goticky přeplněných »kniežkách o šašiech«, jež vědeckým otiskem vešly v obecnější známost právě za doby koncepčních začátků »Dagmary«, pojí se také u Svatopluka Čecha mysticko-symbolická stránka předmětu se zřeteli společensky mravoučnými, a to jednak v rozmluvě Čechů s Dány před početím turnaje, jednak v důmyslných Dagmařiných vysvětlivkách nezvyklých tvarů figurek, za nichž nepoznaná kněžice projevuje moudré a ušlechtilé názory o manželství a panování, křesťanské lásce a slovanské vzájemnosti.

Svatopluk Čech, historicky poučený, odhalil ještě jeden plodný prvek v motivu hry šachové. Uvědomiv si její východní původ, cítil se ovíván horkým dechem její vlasti, ať Indie, ať Persie či Arabie, a v této souvislosti postřehl, že by touto oklikou mohl do jeho básně, vážené ze středověku, vítaně vniknouti onen látkový okruh, v němž se evropské rytířstvo setkávalo s kulturou předoasijskou, zvláště mohamedánskou, totiž výpravy křižácké. Tu bylo lze jednak se oddati východnímu exotismu, v kterém si za mladosti liboval čtenář Freiligrathův, Moorův a Lermontovův, jednak přiblížiti se hrdinské spanilosti básně Tassovy. Svatopluk Čech rozhodl se užíti ohnivých barev obou těchto uměleckých směrů k tomu, aby v rámci pravé romantiky rytířské zvelebil slávu českého jména. Učinil to v rozsáhlém episodickém příběhu o šaších, který jako nejdražší vzpomínku ze Svaté země vypráví starý pan Jiřík z Buzovic, dokonalý rytíř duchem, nikoliv módou: zbožnost křižáků i udatenství moslemínů, smyslná nádhera arabská i báchorková dobrodružnost bojů, krvelačnost nevěřících i vznešenost rodinných citů střídají se s napínavým sledem ve skvělé romanci Nighařině, provedené po vzoru renesančních epiků namnoze s homérskou šíří a s nákladností homérských přirovnání. V epickém chvalozpěvu mravně vzneseného ženství výborně zapadá do celku tato vložka, ukazující, že čeští hrdinové ve Svaté zemi, kteří se mohli chrabrostí rovnati slaveným Rinaldům a Tankrédům, ustupovali leda světlé moci ženské důstojnosti, obrněni i proti temným kouzlům východní krásy ženiny. Oč nevinnější v sesterské své ušlechtilosti, ale také oč jednodušší jest Čechova saracénská Amazonka Nighara nad Tassovu milostnou vášnivkyni Armidu! Leč též oč prostší, oč konvenčnější jest přímočarý český křižák Jiří z Buzovic nad citově rozpolceného Tankréda! I v této epizodě, vkládající případně křižáckou romantiku do českého polo-

historického námětu, rozhodl se Svatopluk Čech pro idealistické typisování před rázovitou karakteristikou jedinečných osobností.

Strangovo utkání s Dagmarou na šachovnici, vložené po příběhu páně Jiříkově a po společenské rozpravě hostí o původu a smyslu šachů, zpracoval Sv. Čech nejen za podnětu dánské písně, ale i pod přímým dojmem výtvarným. Dříve než český básník odhalil český malíř v historické pověsti o Dagmaře vděčnou látku pro své honosně dekorativní podání. Byl to umělec namnoze Čechovi příbuzný, Václav Brožík, na nějž si při četbě »Dagmary« vzpomněl její obdivný posuzovatel hned r. 1885. Jako mimoděk soutěžil s básnickým svým vrstevníkem výjevy z reformačního Tábora a Golgoty, tak několik let před vydáním eposu o Dagmaře namaloval dvě vznosné scény z milostné dráhy Dagmařiny, vedoucí na dánský trůn: r. 1875 Svatební průvod Valdemara s Dagmarou a r. 1879 Svatební hru v šachy. První obraz, jemuž se dostalo velice vlídného přijetí od Nerudy, nemohl básníku mnoho poskytnouti, protože Brožík v souhlase s událostmi, zaznamenanými Vocelem, a v souvislosti s vlastními studiemi v Drážďanech, umístil obřadný průvod, obklopený barvitou nádherou a sledovaný pestrým davem ztrnulých diváků, do Míšně, což nikterak nehovělo komposičním záměrům Čechovým. Zato druhé dílo, jednotnější v rozvrhu a jadrnější v karakteristice, bylo slavnostnímu epikovi vítanou pomůckou pro názor: jak se soustředí pozornost pražských hostitelů i dánského poselstva k světlému mladému páru, jenž přistupuje ke zdobnému hracímu stolku, jak obě postavy, obestřené vybraným vděkem urozenosti, mládí i krásy, stojí si přede hrou tváří v tvář vzrušeně a nerozhodně, jako by tušily, že šachová hra významně zasáhne do jejich vzájemného osudu, jak nad společenským výjevem proudí ovzduší milostného posvěcení — z toho ze všeho přešlo cosi i do Čechova zpracování.

Důmyslná změna, kterou Svatopluk Čech podnikl na šachovém motivu balady dánské, zesílila právě toto milostné posvěcení. Pan Strange neví, že jeho partnerkou v šachu jest vyvolená nevěsta jeho krále, česká princezna Markéta, nýbrž vybere si ji sám, neklamně veden erotickým pudem, jejž probudilo v něm slastné okouzlení plavou, něžnou Češkou v dámské družině. S tím — podle galantní logiky srdce láskou očarovaného — dobře souhlasí, že pan Strange sice hraje o prsten své partnerky pro svého krále, ale v sázku nabízí se své strany sebe

sama. V napiatém zápolení, vylíčeném zároveň s dramatickým vzrušením i s epickou širokou názorností, vítězí sice na konec pan Strange, avšak průběhem hry, za níž o dánského kavalíra zápasí s Kaisou, vílou hry, ženský půvab jeho protivnice, cítí, že prohrál zároveň své srdce. Obratně využil básník šťastné své invence o inkognitu Strangovy partnerky; dějové napětí se může stupňovati ještě v malém intermezzu mezi hrou a návratem královských manželů i s dcerou. Dánští hosté se předhánějí chválou tělesné i duševní ušlechtilosti neznámé Češky, která se jim mimoděk jeví zosobněním všech předností svých krajanek; básník nalezl příležitost, aby přímou karakteristikou modeloval svůj klidný a něžný, citově i mravně celistvý ideál ženské důstojnosti, jehož oslavou jest celá skladba.

Závěrečný výjev prvního zpěvu, totiž rodičovské požehnání Dagmaře při odchodu z domu otcovského, dán byl v podstatě baladickou předlohou dánskou. Básník ovšem potlačil naivní a nevkusnou rozmluvu Dagmařinu se Strangem mezi zásnubami a odjezdem a soustředil znamenitě děj. Události, které přidal ze svého, slouží jednak k tomu, aby byla zachována epická spojitost s děním předchozím, jednak k tomu, aby vyřešena byla plachá milostná zápletka mezi nevěstou dánského krále a jeho poslem. S obřadnou pompou brožíkovskou namalován jest vstup panovnické dvojice i slavnostně oděné jejich dcery, a brožíkovskou pointu má i zlatovlasé páže, které na polštáři z bleděmodrého aksamitu nese zlatý prsten Dagmařin, aby jej Strange, překvapený tímto shledáním se svou partnerkou v šaších, přijal pro svého krále. Strangovo zmatené rozechvění vnáší důvěrný vzruch do ceremoniálně ztrnulých výjevů, které nyní rychle za sebou následují: král představuje svou dceru Markétu dánským hostem; ti, ústy biskupa Petra jmou se holdovati budoucí své panovnici; král i královna loučí se s Dagmarou, žehnajíce jí pro život příští.

Ale jak dovedl Svatopluk Čech symfonicky rozvésti suchou nápověď své předlohy, kde český panovník napomíná odcházející Dagmaru, aby pamatovala na svou čest, aby zůstávala bohabojnou a ctnostnou, aby štědrostí si získávala lid a útěchou poddané! U řečnického básníka rozestoupily se tyto rady na dvojí promluvu, uzavřenou po každé do čtyř šestiveršových, stejným způsobem rýmovaných slok. Nejprve žehná dceři Přemysl Otakar I., vzor křesťanského krále každým slovem i pohybem; jsou to hlavně ctnosti, krášlící ženu na trůně, jež jí otec klade

na srdce. Zato česká královna, jejíž slova derou se mezi slzami a steny dojetí, mluví k Dagmaře jako žena k ženě: mír, slitování, útěcha, shovívavost, odpuštění jsou různé výrazy téhož, schillerovského důstojenství ženina, při němž básník patrně myslil na svou matku a ovšem nepouštěl se zřetele ani královského poslání Dagmařina.I královy i královniny věty mají silný přízvuk křesťanský, a křesťanským symbolem se významně končí toto Dagmařino loučení s domovem: památkou na domov i útěchou pro další život dostává dcera od mateře drobný relikviář v podobě zdobného křížku, vzácné práce klenotnické. Zřejmě vzpomínal tu Svatopluk Čech na jedinou věcnou památku, jež zůstala v Dánsku po královně Dagmaře, na zlatý emailový křížek byzantského původu, nalezený v Dagmařině hrobě v Ringstedu, s nímž se sám setkal v kodaňském museu severských starožitností a jejž popsal i ve svém cestovním obrázku.

Nepoložil ho do závěru prvního zpěvu dojista jen náhodou nebo z pouhé záliby pro klenotnické umění, s kterou se i tuto několikráte shledáváme. Obraz utrpení a symbolická pobídka k trpělivosti jest tím, co domov odcházející své dceři odevzdává naposled. Co ji očekává v nové vlasti, kam jest uváděna řadou dvorných cizinců a jedním rytířským obdivovatelem s ranou v duši? Neskrýval se kus tušivé obavy ve slovech její matky, když ji znovu a znovu ukládala shovívavost, slitování a odpuštění? Když Jan Neruda v mistrovském rozboru Brožíkova obrazu svatebního průvodu míšenského hledal pod obřadnou nádherou motiv citový, nacházel tam napověděnu nejistotu budoucnosti, do níž Dagmar odchází z vlasti, neznalá svých osudů příštích. Svatopluk Čech napověděl poněkud více: budoucnost, do které se ubírá Dagmar z Čech, přinese asi nejednu zkoušku její trpělivé shovívavosti, jejímu srdci jemnému a čistému. A proto v samém závěru zpěvu do lidového jásotu na rozloučenou, do břeskné hudby trub a kotlů zaléhá jakýsi, dotud neurčený, tón tlumeného stesku a tiše plačícího odevzdání.

Pro druhý zpěv, kam Svatopluk Čech mínil položiti vylíčení Dagmařiny cesty z vlasti do Dánska, neměl valné opory v dějinných a písňových zprávách původních. První dánská balada, neznalá pravé polohy Prahy, spokojuje se prostoduchým ujištěním, že »od země lodi hnavše, se páni radovali, až za dva měsíce do Dánska připlovali«. Kdyby byl z historické zprávy o královském sňatku v Bukovci vyvodil

pravděpodobný důsledek, nebyl by mohl položiti nevěstinu jízdu s dánským průvodem jinam než do vod Labe. Ale plavba mimo střízlivé pobřeží labské, chudičké vzpomínkami historickými, nehodila se ani popisným, ani výpravným záměrům básníkovým. Již před svým výletem na sever zosnoval si plán svatební cesty ve své epopeji tak, že Valdemar přijme z rukou poselstva nevěstu kdesi ve vlnách Baltu naproti výspě Rujany; česká princezna pak měla tam dospěti po Odře, zátokami Pomořanskými mimo ostrovy Volyň a Uznojmo. Takto měla vykonati »cestou svou mezi hroby a zbytky baltického Slovanstva, tehdy již rozdrceného a skonávajícího, plouti kolem Vinety nedávno před tím ztroskotané a v tajemném vidění zahlédnouti ve hlubinách vodních pohřbenou její nádheru, zatruchliti nad hřbitovem bratrského národa a předsevzíti si orodovati u příštího manžela za ubohé pozůstakty nešťastného plemene.« Tento záměr určil dráhu již básníkovu severskému zájezdu, jehož odraz lze krok za krokem sledovati v druhém zpěvu, tématicky nazvaném »Vineta«.

Na rozdíl od prvního zpěvu, jehož šestistopý trochej směřuje k slavnostně popisné šíři, zbásněna jest »Vineta« trochejským veršem o pěti stopách, vhodnějším svou větší stručností, aby vyjádřil dějovou rušnost. Této ovšem není v jeho vstupu, věnovaném plavbě královské nevěsty do Štětína Labem až k Uznojmu; prozatím dělí se o slovo malíř pompy s krajinářem. Do světla a stříbra ponořen jest kolorit lodi i jejích svátečních příslušníků, zvláště rusého snílka Stranga a plavovlasé dívčí družiny Dagmařiny; v teplých a nelomených barvách vlídné selanky provedeny jsou krajinné obrázky z pobřeží oderského, ozářeného jarním sluncem. Leč to, co čte zamyšlený zrak Dagmařin i jejích poučených průvodců pod kvetoucím povrchem této končiny, na míle jest vzdáleno dokonalé idyly; velmi jemným postřehem náladovým vyjádřil to básník ve verších jímavých ve svém anachronismu:

»Ale časem, když se mráčkem kalí
nebes oko, veselý ten luh
na chvíli se smutným stínem hali,
jak by nad ním letěl smrti duch,
že se divák s mysli unylou
rozhlédá jak širou mohylou.«

Duši a minulost kraje nevykládá Dagmaře vůdce a mluvčí dánského poselství, pan Strange, jímž právě zmítá sentimentální bol rytířského

srdce; úlohu jeho převzal pan Albert, který již v Praze se osvědčil nejen jako znalec řečí, zemí a národů, ale i jako zasvěcený čtenář v hlubinách lidské povahy. S jeho rtů dovídá se Dagmar o osudech pobaltského Slovanstva, k němuž již za hry v šachy projevila náklonnost a soucit. Zprvu zachovává výmluvná řeč páně Albertova pravděpodobnost historickou, vyjadřujíc přibližně poměr dánského křesťana z obchodnické země k slovanským pohanům, kolísajícím mezi pevninským rolnictvím a pomořskými výboji, ale postupně mění se jeho slova v čirý výraz novověké romantiky dějinné, pod jejímž modrým praporem plul básník český na sklonku XIX. století dolní Odrou. Proto náboženství a bájesloví pohanských Pobalťanů vyrůstá v Albertově vzletném líčení z mateřského klína přírody, pojaté s vášnivostí pozdní romantiky. Proto obraz staroslovanského patriarchálního života namalován jest sympatickými barvami, jaké si od Herdera vypůjčovali Kollár a Šafařík, a v duchu jejich filosofie dějin, zpopularisované pak Palackým, vykládá se dějinný pád Pobalťanů pod válečným kladivem dánským jako vítězství válečné síly germánských lžikřesťanů nad patriarchální kulturou pohanského severního Slovanstva. Básník postřehl asi sám, jak jeho mluvčí, anachronistický pan Albert, upadá stále více do kollárovského humanitního starožitnictví, elegicky podmalovaného, a přetrhl proto jeho tesklivé zpravodajství o Bodrcích, Srbech a Luticích virtuosně propracovanou vsuvkou básnické krajinomalby o zátoce oderské, zatarasené oběma ostrovy Uznojmem a Volyní: postřeh realistického pozorovatele zmizel při tom úplně v pohledu obrazivého lyrika, jenž ve šťastné shodě s předsvatební náladou Dagmařinou zosobnil si Odru jako roztouženou milenku; tím zároveň zjednán oddech mezi Albertovou kronikou a Lykkovým bohatýrským eposem.

A jižjiž vynořuje se na obzoru staroslavná Vineta, položená ve vědomém rozporu s historií nikoliv na jižní cíp Volína, nýbrž v souhlase s místním podáním a s pozdními kronikáři na severní břeh Uznojma. Nepozdravuje jí Svatopluk Čech sám apostrofou oddělenou od dějového proudu, nýbrž zase ukládá výmluvnému panu Albertovi, aby ji oslovil. Děje se to opět slohem, který pochází zřejmě z moderní kultury literární: takto vedl Childe Harold své vzrušené lyrické samomluvy s opuštěnými dějišti velké minulosti, míse náladovou krajinomalbu s historickými vzpomínkami, kulturní obrázky z dávnověku s politicky nadechnutými úvahami z přítomnosti, vůni dojmu s hlaholem rétoriky. Co však

působilo jednotně jakožto projev nespoutané subjektivnosti básníka romantického, má v ústech dánského šlechtice z počátku XIII. věku příchut příliš strojené pravděnepodobnosti. Učený pan Albert jako živá kronika staré Vinety a jejích staletých zápasů s královskou mocí dánskou, jež na svou válečnou korouhev namalovala misijní znamení kříže, dospěje přes stručnou zmínku o pádě Arkony ke ztroskotání Vinety Valdemarem Velikým, proti němuž se naposled soustředilo náhle ožilé pohanství Pobalťanův. Albertovo letopisecké vypravování postupuje příliš zdlouhavě k cíli, který ostatně v celkové osnově »Dagmary« zůstává přece jen episodou; jest tu patrno, jak básník paběrkoval v dějepisných svých pomůckách, ztráceje náležitý smysl komposiční.

Způsob, jakým zde spojil básnickou kombinaci s výtěžkem historických zpráv, svědčí o šťastném důmyslu: pád Arkony, dosvědčený k r. 1168 a zevrubně vylíčený kronikáři souvěkými, dotčen jest nejprve stručnou zmínkou šestiveršovou, ale v zápětí použito jest veškerých jeho motivů k tomu, aby málo doložená zkáza Vinety z r. 1177 nabyla žádoucí názornosti a plastiky.

Proč však ujímá se nyní místo pana Alberta slova obrněný rytíř Lykke? Není to pouhou náhodou. Nestalo se to dozajista jen proto, že Albertova řeč zdála se básníku již příliš dlouhou; ani v jiných básních, ani v »Dagmaře« nevyhýbal se Svatopluk Čech tak rozsáhlým výkonům řečnickým, i když v nich skutečný děj byl neepicky nahrazován pouhým referováním. Mnohem spíše nahlédl, že pro divokou válečnou katastrofu, při níž hrůza zabouřila nad mořem ohněm i mečem, se nehodí Albertovo elegické podání; jako vypravovatel nebyl tu na místě nikdo spíše než přímý účastník onoho boje, válečník od hlavy k patě, Olaf Lykke, jenž již při poselství v Praze vystupoval v plném krunýři. Právě v ústech tohoto křesťanského vikinga vyjímá se velice opravdově bohatýrská zvěst o událostech skutečně tragických ve vzrušujícím svém spádu a v dějinném svém dosahu; proti tomuto zoufalému konci celého plemene a celé jeho národní víry ustupuje v pozadí jak křižácký příběh ze Svaté země ve zpěvu prvním, tak biskupův branný pokus o vzdorovládu ve zpěvu pátém. Škoda jen, že to, co Olaf Lykke vypráví, jest jen ve velmi volné souvislosti s hrdinkou básně, a zůstává tudíž, i při myšlenkové spojitosti s Dagmařiným slovanstvím, pouhou neúměrnou episodou!

Jestliže kdy, tanul Svatopluku Čechovi právě zde, při Lykkově

vypravování o zkáze Vinety, na mysli ideál hrdinského slohu, jak jej vypracovali renesanční epikové užitím prostředků homérských a vergiliovských při látce středověké. Jako u Homéra odehrává se boj vlastně netoliko mezi dvěma vojsky pozemskými, ale i mezi znepřátelenými tábory dvojích božstev, dánské Nejsvětější Trojice a vendského Triglava; po způsobě Tassově mísí se v tomto zápase o plující svatyni a o chrám Triglavův i s posvátným bohovým koněm živly pohanské s prvky křesťanskými, a proto na obou stranách stojí v popředí bitevním vedle válečníka kněz; Iliadu připomíná válčení na lodích, Aeneidu požár přemoženého města, jehož posvátné ochranné místo kácí se v rumy. Ale Svatopluk Čech, jenž ze školských výkladů dojista znal Lessingovu nauku, že pravý epik proměňuje každý popis v děj, obrátil ve vlastní praksi tuto laokoontovskou zásadu na ruby; u něho se zpravidla děj mění v popis, či spíše v malbu až divadelní dekorativnosti. Obrovský biskup Absolon na přídě bitevní lodi s válečnou sekyrou v ruce a se zlatou, safíry posetou infulí na hlavě; štíhlý a tmavovlasý praporečník se stříbrnou korouhví nad trojhlavou modlou uprostřed zástupu bělorouchých kněží na plující svatyni vendské; hořící chrám Triglavův ve Volyni, od jehož sršících jisker chytá bílá hříva bohova komoně, vedeného starým vysokým žrecem mléčného vousu i vlasu; ohromná zlatá socha Triglavova ve vnitřku volyňského chrámu, měnící uprostřed plamenů podobu a kácející se hromovitým pádem — toť řada skvělých obrazů samoúčelně komponovaných, vypočítaných na účinek barevný i světelný, užívajících po rozumu starší historické školy malířské dějinných výjevů za podnět divadelních skupin, ozářených mocným vrhem umělého světla.

Popisnou svou vlohu ukojil zde Svatopluk Čech ještě jiným způsobem, široce rozpředenými příměry homérskými, jimiž Lykkovo vypravování prostoupeno jest v hojnosti u Čecha nebývalé. Jest nesnadno rozhodnouti zda zaslouží spíše podivu jejich názornost, přivoděná úzkostlivě podrobným propracováním obou půlí, či jejich přiléhavost. Se samolibou virtuosností pohrává si v nich básník slovem, obrazem, přímětkem; vyčerpává celou škálu stupňování i dojmového sestupu; hromadí paralely a antitese a pranic nedbá, zda neochromí těmito zastávkami kouzelného stilisty hlavní epický děj. Důvtipně volil a razil tato přirovnání tak, že se úplně srovnávají s povahou mluvčího, rytíře Lykka, lovce a znalce přírody: loďstvo dánské střetne se s vendskými

korábky jako dvě hejna dravých ptáků ve vzduchu; plující svatyni Triglavovu napadnou dvě dánské lodice jako chrti jelena; plameny ve vinetském chrámě podobají se pobouřenému hnízdu zmijí; perlami propletená hříva posvátného koně Triglavova připomíná návěj sněhu za slunečního svitu. Jaká kultura slova, sloužícího oddaně a povolně rozkazům královského oka básníkova!

Olaf Lykke jest z rodu oněch důrazných vypravěčů vojenského stavu, kteří širokým a zvučným slovem oživují vlastní hrdinskou minulost hlavně pro sebe, nepřihlížejíce valně ke svým posluchačům; koná to svrchovaně důstojně a bez nejslabšího stínu chvástavosti. Na rozdíl od pana Alberta, který se dovede vmysliti do slovanských zájmů a elegické nálady vznešené své posluchačky, nevyhledává pan Lykke vůbec motivů, hovějících jakkoliv povaze Dagmařině. Teprve jeho závěrečná poznámka o lidové pověsti, jako by se byla Vineta potopila na mořské dno, třebaže jest pronesena spíše ironicky, souhlasí s Dagmařiným vnitřním zvlněním, stoupajícím stále bouřlivěji, až se promítne viděním princezniným. V něm podněty přijaté z vypravování Albertova i Lykkova jsou zpracovány obrazností středověké křesťanky, ale zároveň provázeny cítěním čistě ženským.

Poslední posun ruky Lykkovy při epickém zpravodajství ukazuje k ohromnému černému kříži, vztyčenému Dány na vypáleném a přeoraném místě někdejší Vinety, sídla to Triglavova. S tímto temným křížem sdružuje pobouřená mysl Dagmařina nyní děsivý přízrak, neboť na něm vidí dcera českého národa rozepiatu a přibitu umučenou postavu alegorickou v bílém šatě a s korunou z trní i z lípového listí ve vlasech, k nimž se nepřátelsky snášejí dva okřídlení dravci. V tak úchvatném jinotaji pravého pašijového patosu vídali polští visionářští malíři, hlásící se k národnímu mesianismu, utrpení své vlasti; skutečně Dagmařin tragický přelud připomíná okruh romantické malby polské od Artura Grottgera po Janu Styku, do něhož Svatopluk Čech vkročil již Jadvižinou episodou ve »Slavii«. Myšlenkově postoupil tu Svatopluk Čech zřejmě nad spřízněné umělce polské, pracující buď štětcem nebo perem. Kdežto u nich sloužila citově vzrušená obraznost výhradně utrpení vlastního národa, dal se Kollárův dědic uchvátiti a inspirovati hořem Slovanstva veškerého; jest nesnadno rozhodnouti, zda ona »obrovitá, smutně krásná žena« na kříži volyňském zosobňuje tragiku vendskou

či slovanskou vůbec — snad záleželo básníku dokonce na tom, aby tento rozdíl zůstal zastřen.

Jakoby u vytržení snovém, hromadí se Dagmařiny přeludy. S výše tak děsivé upírá Dagmar pohled do ochlazujících hloubek mořských, kdež však uprostřed báchorkových divů květeny i zvířeny vodní uzří potopenu starou Vinetu, v níž obývají typické zjevy hrdinské idyly slovanské. V úplné shodě s vlastními zkušenostmi v Kozerově a v Lípě a podle pravidel svého procesu tvůrčího proměnil zrakovou visi v halucinaci sluchovou — duchové, žijící v propadlém městě podmořském, osvobozují se ze svého hoře šumnou písní, velkou elegií vyhubeného národa, která posléze přechází v hlas pomsty, ječící, stenající a řvoucí z rozvlněného Baltu. Veškerých prostředků své působivé zvukomalby, všelikých darů výrazového stupňování, nejrozmanitějších úskoků básnické rétoriky využil Sv. Čech v těchto šesti uzavřených desetiveršových slokách, střídajících rýmy mužské a ženské, aby rozvedl »šumnou píseň duchů« v chorál co nejsložitější. Jest to jedno z míst, na němž můžeme změřiti výrazový vzestup básnického slova českého od Jana Kollára po Svatopluka Čecha, kteří myšlenkově nejsou od sebe příliš vzdáleni. Kdežto v předzpěvu »Slávy dcery« zní povzdech nepomštěných duchů vyhubeného Slovanstva (»Stíny jejich na dvou se časů hněvajíce ničemnost, ve mhle sivé těchto zřícenin úpně vyjí«) jako pouhý akord vyluzený dotykem smyčce ve vysoké poloze, vládne Svatopluk Čech v závěru druhého zpěvu »Dagmary« celým orchestrem, který od nyvého ševelení harf se stupňuje až k bouřlivému plenu veškerých nástrojů kovových a zeštových.

Kolik temných a příkrých disonancí nahromadilo se ve vnímavé duši Dagmařině za svatební jízdy od Štětína k Rujaně! Jaké hrůzy plemenného záští a náboženského nepřátelství vzbudilo před jejím něžným zrakem vypravování Albertovo a Lykkovo! Do kolika rozporů se svědomím zbožné křesťanky a slovanské humanistky zapletlo ji uvědomení, že sama právě přijíždí na trůn říše, jejíž dějiny poskvrněny jsou tolikerým ukrutenstvím, zbroceny tolikerým krveprolitím! Toto nové zdrcující poznání zaléhá k ní netoliko z výkladů dánské družiny, ale i z hlasů moře a z přeludů ve vzduchu, takže královská nevěsta omdlévá mezi oběma světlými bytostmi, s nimiž od nynějška bude spojen její osud, mezi Strangem a Kristinou. Avšak lidské i básnické povaze Čechově jsou tato hustá mračna sporů a hrůz nesnesitelná, takže stůj

co stůj hledá paprsek, který by je vítězně prorazil. Dagmar nesmí do Valdemarova náručí a k dánským břehům připlouti zkrušena, zlomena, bez naděje, ba v zoufalství.

Nad němým pohřebištěm vyhlazeného kmene sklene se teplá a smírná noc s hvězdami a s plnou lunou. Dagmar, sedící na přídě lodní, spíná ruce k modlitbě. Prosí Boha pouze za nešťastné Pomořany slovanské, jak napovídá básník o její štkavé modlitbě? Či zároveň obrací se v poslední své panenské noci k nebesům s prosbou, aby jí uchovala její víru ve vítězství dobra, v možnost shody mezi národy, v živou sílu činorodého křesťanství? Celá její panovnická i manželská dráha na dánské půdě dosvědčuje, že nezapomněla za památné noci oné ani na tyto své mravní zásady, a že smírné řešení dánsko-slovanského problému jest pouze jednou částkou jejího královského poslání.

Základní osnovu tohoto nového Dagmařina životního poslání Svatopluk Čech mohl převzíti z písňové své předlohy dánské, které se přidržel i Vocel, zpracovav lidovou romanci »Věno manželské« v první části trojdílného cyklu »Královna Dragmíra«. Ale co prostonárodnímu pěvci severskému i knižnímu romantiku českému vystačilo na celou epickou píseň, to jest pouze jednou, třebaže hlavní z motivických složek třetího zpěvu Čechovy epopeje, nazvaného »Svatební dary«. Slavnostní a obřadný malíř slovesného dekoru dělí se i tuto s umným řečníkem o hlavní úlohu; vlastnímu epikovi přiřčeno jest však místo nepatrné.

Opíraje se jednak o své cestovní zkušenosti v Jutsku, jednak o svou intuiční schopnost proniknouti do rázu i života středověkého města, položil Svatopluk Čech děj tohoto zpěvu do starodávného Ribe; ctihodné cihlové katedrále s čtyrhrannou věží, kterou sám navštívil, mohl přiřknouti při svatebních událostech podíl jen skromný, zato však soustředil hromadné dění i intimní výjevy novomanželské k hradu Ribehusu, nyní již nadobro propadlému v travinách a rákosí za přívětivým městečkem. Plesná a svěže barvitá oslava Ribe středověkého, jak se vyšňořilo květy, praporci i kroji na uvítanou mladého páru královského, přervána jest obsáhlou retrospektivou, jíž si brožíkovský básník nedovedl odepříti. Setkání Valdemarovo s Dagmarou na lodi naproti Rujaně se mu proměnilo v milostný, holdovací výjev v dokonalém slohu rytířském; první slovné dorozumění snoubenců v lodním stanu inscenoval jako důvěrnou slavnost pod nachovým baldachýnem

v přítomnosti Kristinině a Strangově; cestu od lodi ke královskému sídlu v Ribe rozčlenil dokonce v řetězec obřadných obrazů, zasazených vesměs do pestrého rámce hromadné účasti jásajících zástupů. Celá krojově rozmanitá družina světského i duchovního panstva obklopuje jasnou královnu, když loď zakotví u břehu; Dagmar v stříbrotkaném rouše po koberci vystupuje z lodi a přijímá první ovace nadšených poddaných; drahou potaženou čalouny a posypanou kvítím jede do města Dagmar na bělouši zlatě sedlaném a Valdemar na bujném černém oři. S důmyslem hledajícím dychtivě látku pro vlastní vlohu popisnou, naznačil Svatopluk Čech, kterak novou svou královnu vítá s dánským lidem, zálibně podaným v středověké pestrosti, také dánská říše: krajinář, dbající výslovně o typisaci a stilisující zjednodušení, mohl zde doplniti malíře obřadného. Dagmar sleduje novou svou vlast jednak při plavbě mezi dánskými ostrovy mezi Bukovcem a Ribem, jednak s ozubené věže Ribehusu, kam ji uvedl Valdemar, aby tváří v tvář své říše jí vyznal lásku rytířskou a manželskou zároveň.

A v této slavnostní chvíli, když se Dagmar za blaženého výskotu lidu ocitá s Valdemarem blízko obloze, odevzdává básnický malíř, poněkud unavený i unavivší, slovo básnickému řečníku, jenž pak neustane až do konce zpěvu. Neočekávejme dramaticky vzrušeného dialogu mezi královskými novomanžely; dostane se nám spíše zaokrouhlených samomluv, jenom zevně seřazených do formy rozhovoru. Valdemar i Dagmar, doposud karakterisovaní krojem, fysiognomií i pohybem, projeví tu svou povahu obsahem řečí, nikoliv však jejich slohem, neboť oba použijí téže široké zdobnosti ciselovaných obvětí, téhož lesklého bohatství umělých metafor, téže nákladné strůje rétorických figur. Nelze si ani představiti projevu méně individualisovaného, než jest Valdemarova zpověď lásky na věži Ribehusu, volně obměňující motivy pražského svatebního poselství Strangova: platonský idealism lásky na dálku a beze vztahu ke skutečnosti přehodil si v těchto horujících slovech těžce krumplovaný plášť rytířskosti středověké, která si, ne právě přesvědčivě namlouvá, že milostná něha nadobro přepodstatnila povahu válečníka a dobyvatele.

Velice vhodně zařadil Svatopluk Čech právě sem Dagmařinu žádost za svatební dary, která jako v písni Vocelově jest jen váhavou a plachou odpovědí na Valdemarovu důtklivou výzvu. První prosbu převzalo epos Čechovo věrně z lidové tradice dánské: Dagmar, upo-

zorněna úpěnlivým naléháním nešťastné strýně královy, dožaduje se milosti pro manželova ujce, biskupa Valdemara, který v žaláři pyká již čtrnáctým rokem za vzpouru proti zákonitému vladaři; ačkoliv král Valdemar zná lépe povahu lstného spiklence a ačkoliv před ní svou choť varuje, přece slibuje propustiti licoměrného vězně. Již v dánské prostonárodní baladě jest napověděna různost povah a životních zkušeností, projevivší se při královych námitkách proti Dagmařině prosbě; Svatopluk Čech jen prohloubil tyto nápovědi a případně naznačil, že právě zde se naskýtají dějové nitky pro další vývoj událostí. Též druhá Dagmařina prosba za polevení těžkých břemen, uložených rolníku dánskému, setkavší se se souhlasem u krále, má v písni svou tradiční oporu, ba náleží k nejtrvalejším složkám starodávného dánského podání o Dagmaře. Čechovým výhradním majetkem není však pouze její krasořečnická výzdoba, nýbrž i motivace zřejmě osobní: apoteosu rolníkovy práce a jeho významu ve státě nepronáší zde toliko královská potomkyně Přemysla oráče, ale zároveň básnický vnuk selského rodu, věrný milovník venkovských lánů a neúnavný strůjce idyl, svítících zlatem zralých klasů a stříbrem nabroušené kosy.

Vybídnuta králem, aby požádala konečně něčeho pro sebe samu, pronáší Dagmar, vzor nesobecké obětavosti, prosbu za své pokrevence, slovanské Pobaltany; zde se Čechova invence úplně odchýlila od dánské tradice písňové i ode všeho, o čem promlouvaly jeho dějepisné pomůcky. Dagmar, která k manželi spíná úpěnlivě ruce za nešťastné Vendy, není ani Češka, ani Dánka století XIII., nýbrž kollárovská Slovanka romantického věku. Ohlasem předzpěvu »Slávy dcery« jest její důkaz, že pokrevenské příbuzenství s Pomořany poznává z tváře, z mravů i z mluvy. Z téhož pramene temení vášnivá a temná elegičnost, s kterou podnítivé slovo Dagmařino líčí zotročení a prokletí Slovanů pobaltských na půdě zděděné po otcích. V duchu herderovsko-kollárovské filosofie dějin vyvrací pak Valdemarovy námitky o nutnosti dánského obranného boje proti vendským útočníkům a o náboženském poslání křížových tažení na pohanské Slovany. Dagmar přisuzuje totiž Germánům vinu, že původní pokorné zemědělce slovanské naučili násilí, a hlásá nutnost šířiti nauku Kristovu mezi pohany laskavým slovem, jež na rozdíl od krvavého kovu germánských misionářů učinili blahodárným nástrojem věrozvěstectví slovanští bratří solunští. Humanita křesťanská jest v Dagmařině životním programu těsně spiata s patriar-

chálním slovanstvím, které proti obchodnímu a válečnému imperialismu severskému zastává práva rolnické selanky.

Jest pravděpodobno, že dojde ke smírnému vyrovnání těchto obou protilehlých zásad mezi protichůdci tak typickými, jakými se již za prvních dnů líbánek jeví Valdemar a Dagmar? Toho, co mladá královna vymůže, dávajíc v sázku štěstí svého manželství i vladařství, na Valdemarovi, jest málo více než milostný ústupek roztouženého novomanžela sličné choti, jíž nelze nic odříci: Dagmařinými slovy jest Valdemar přemožen citově, aniž se dal rozumově přesvědčiti; předsevzetí, jež pojal v náručí své vytoužené ženy, rozplynulo se s růžovými mlhami líbánek; další děj, který tak vydatně rozvíjí nápovědi učiněné při prosbě za biskupa Valdemara, sotva naznačuje, že král dánský opravdu své choti odevzdal třetí dar svatební. Svatopluku Čechovi se podařilo proměniti kollárovské živly elegicko-slovanské v krásně propracované téma řečnické; dovedl je vepříst do Dagmařiny povahokresby; uvedl je v těsnou spojitost s dějinným pozadím své epopeje. Avšak v pravý epický motiv mu neztuhly. Další výpravná osnova básně ovládána jest dvěma jinými prvky dějovými: osudem biskupa Valdemara a plachou láskou Strangovou.

Pro události Dagmařiných a Valdemarových líbánek, určené do čtvrtého zpěvu básně, Svatopluk Čech neměl opory ani v lidové tradici dánské, ani ve zprávách dějepisných, takže jeho obraznost mohla použíti za pomůcku pouze cestovních vzpomínek, soustřeďujících se kolem skrovných trosek zámečku, jejž Valdemar uprostřed jezírka vybudoval pro mladou svou choť. Jeho jméno Gurre dalo zpěvu název; jednota místa jest tu provedena zdařileji než jednota děje. Popisný živel, namnoze přetížený únavnou něhou a dusnou milostností, zastřel opětně jádro epické, které tvoří jakousi exposici rušných dějů, rozvíjejících se pak ráz na ráz ve zpěvu následujícím, ale doposud zůstávají od sebe oddělena jejich obě pásma, intimní příběh Strangův a politické osudy biskupa Valdemara.

Svěží a radostné barvy, které pohrávají příslušným odstavcem cestopisné stati »Ve stopách královny Dagmary« i arabeskou »Tovelille«, zachovány jsou v básnickém líčení zámku, jezera i háje gurrského. Trojzvuk zeleně, modře a běli jasně proniká v zálibném obrazu milostného zátiší královských novomanželů i v oslavné kancóně skaldově, vložené s formalistickou virtuositou a s komposičním rozmyslem

mezi popis líbánkového zákoutí a malbu melodramatické situace Strangovy — dějiny na chvilku zdřímly nad Dánskem, kde kvetoucí jaro svými barvami a vůněmi obestírá štěstí královské. Čtenář až se dusí náladou blaha a ovzduším lásky, když v růžové besídce uprostřed růžového sadu Dagmar stulena v něžné a horoucí náručí Valdemarovo zajíkavě vypovídá svůj sen o ráji a o růžích: příliš pastosně nanesl zde básník barvy sladce svítivého inkarnátu, jež roztírala touha osamělého srdce panicova.

Nebylo by však v duchu rytířské erotiky, kdyby hrdinku epické básně obklopovalo toliko blaženství manželské a ne zároveň milostné zanícení toužebného a nyjícího dvořana, jehož cudná vášeň se stupňuje tím více, čím jemu nedosažitelnější zůstává zbožňovaná žena lenního pána a královského vladaře — teď naskytlo se v ději vhodné místo, aby byla obšírněji rozpředena milostná krise, která propukla již při námluvách na dvoře pražském. Královna Dagmar kochá se blaženě v objetí silného a krásného Valdemara, nedbajíc o nic a o nikoho mimo něj, a současně ztravují se žárem nedoznané lásky k ní hned dva rytíři z její nejbližší družiny, k nimž ona sama zachovává zdrženlivou laskavost vznešené dámy: králův důvěrník, Strange Ebbesön, jenž v Praze vyhrál pro svého pána Dagmařinu ruku, ale při tom prohrál v šaších vlastní srdce, a mladistvý, plachý panošík z Jutska, sloužící královně dvorným činem i roztouženou písní. Takto Svatopluk Čech situaci zbytečně znásobil a zkomplikoval, ježto jutské páže jest pouhým matným odleskem pana Stranga. Jest třeba nadsazeného paroxysmu platonské rytířskosti, v němž si zde básník přese všecku míru libuje, aby se vážnost situace nezvrhla v bezděčnou komiku: Strange Ebbesön nežárlí na krále, jemuž Dagmar náleží tělem i duší, nýbrž na rytířské plaché panoše, jež od ní obdrželo dárek za svou obětavou úsluhu; netrhne ani brvou, když Valdemar se mu vyznává ze slastí svých líbánek, ale svede s plavovlasým vlečkonošem zápas o Dagmařinu granátovou sponku; dříve než cokoliv Dagmar z jeho lásky postřehla, vypovídá, nemoha již snésti vnitřního rozporu a vášnivého napětí, králi služby a odchází z Gurre. Než, v podání Čechově zůstává úplně bez komiky toto lichtensteinovské »okotržné blouznění«, neboť je provází nejvyšší básníkova opravdivost; kdežto líčení líbánek působí dojmem násilné konstruovanosti bez smyslového názoru, věříme této jinošské touze důsledného platonika, jemuž žena jest idólem. I zde přesvědčuje

Svatopluk Čech jako básník serafismu, jenž se zádumčivou gracií Platenovou tuto scénu obklopil náladovou hrou několikanásobného úběle: mramor stupňů sklání se do stříbrného jezera, kudy mezi lekníny pluje sněžná labuť.

Válečný roh, který z dálky jako cvičebná hra zazněl do milostného laskání Valdemarova s Dagmarou, značí dějový obrat, třebaže král podlehl jeho svůdné moci prozatím jen na okamžik. Od nynějška jest všecko přípravou a pobídkou, aby se královská idyla změnila v bohatýrské epos, a aby Valdemar střásl sladká pouta; stupňování to se podařilo Svatopluku Čechovi mistrovsky. Místo dvorného seladona Strangeho vystoupí v popředí nejprve drsný válečník Lykke, poté starý politický intrikán biskup Valdemar; jestliže onen povzbuzuje krále k činům válečným vůbec, obrátí tento výbojnou jeho mysl přímo k výpravám křížovým; symbolicky naznačuje nové období vlády Valdemara Vítěze zdobný pohár na tabuli při hodokvasu, za něhož se smíří král a biskup; širokým slovem homérským popisuje Svatopluk Čech umné řezby ve sloni slavnostní této číše, jež znázorňují typické události dánských bájí a dějin, soustředěných kolem krvavého vítězství kříže nad pohanstvím — Valdemar čerpá odtud mimoděk pobídku k novým výbojům křižáckým, ale čtenář zároveň si uvědomuje, kterak s dánskými představami o hrdinství nerozlučně jest spojeno potírání živlu slovanského. Valdemarův přelom jest motivován ještě hlouběji; správná básnická psychologie ukazuje totiž, že k němu v duši bohatýra rodovou tradicí i povahou nedošlo pouze na nabídku dvou osob z blízkého okolí, nýbrž z vlastního duševního vývoje králova. Po důrazné a rozhorlené promluvě Lykkově vydává se Valdemar na lov, z něhož se vrací rozohněn, jako by se byl napil prolité krve zvířecí a tím zatoužil i po krvi lidské. Pak nejen odmítá Dagmařinu humanitu, ale dává také ochotně slechu biskupovým plánům o velkém tažení křižáckém proti Čudům.

Dokud jest na Gurre, podléhá však přece Dagmařinu vlivu, i když neuznává správnosti jejích názorů. Proto podaří se andělské choti smířiti Valdemara se zpronevěřilým strýcem biskupem, jenž se za královy nepřítomnosti vetřel uprostřed žebráků do přízně Dagmařiny; stavě se kajícníkem, ošálil jí pokornými slovy a křesťanským odhodláním skončiti jako misionář mezi Čudy. Lstná jeho výmluvnost neminula se účinkem ani u královského synovce, dobře připraveného pří-

mluvou manželčinou. Valdemar podá starému zrádci ruku ke smíru v soukromí, ba později prohlásí při veliké hostině veřejně, že jej vzal na milost, a dokonce přijme za své ošemetné záměry vypraviti se proti čudským pohanům s křížem v čele a s mečem po boku. Líbánky královské a mírová epizoda v Dánsku jsou u konce. — Valdemar Vítěz opouští Gurre, loučí se s Dagmarou a vstupuje do tradičních stop svých předků.

Ani Strange, ani Lykke, ani král Valdemar nevyrostli před čtenářovými zraky ani o píď ve čtvrtém zpěvu, neboť básník rozvedl na nich pouze ony povahové rysy, které vydatně naznačeny již ve vypravování předchozím. Tím mohutněji se vztyčuje postava králova ujce, biskupa Valdemara, která má nyní způsobem velmi rozhodným zasáhnouti do dalšího děje. Nevystupuje nepřipravena, ježto při králově hovoru s Dagmarou o svatební dary byla dosti do široka rozpředena karakteristika starého úkladníka, pro nějž spanilá duše Dagmařina vyprosí na choti propuštění ze žaláře. Ale nyní zjevuje se biskup Valdemar v názorné životnosti, ba plastikou svého zjevu i psychologickým prohloubením povahokresby překoná snad všecky osoby epopeje, mezi nimiž jest jediným padouchem. Uprostřed tolikeré konvenčnosti podařil se v něm Svatopluku Čechovi realisticky přesvědčivý člověk zmítaný vášněmi, ale způsobující ještě větší zlo chladně úskočným rozumem. Lze vzpomínati ne-li sourodého biskupa Mikuláše z Ibsenových »Nápadníků trůnu«, tedy dozajista některých stařeckých figur Shakespearových, po jejichž způsobě jest uveden ve dvou mohutných výjevech: jako ponížený prosebník v žebráckém šatě u fortny, kde Dagmar rozdává almužnu, a jako zhroucený spící kmet, propadlý zuboženou svou postavou do křesla, když k němu Dagmar dovede svého chotě. Básník jej nadal zlobou až démonickou, pro niž vytvořil romaneskní pozadí příšerného vězení oringsborského, malovaného s byronským patosem až do té zádumčivé poesie pavoučka žalářního: psí pokora, sebeobžaloba kajícníkova, náboženské vytržení misionářské, bezmezná vděčnost králi-soku jsou pouhou maskou panovačných záměrů prohnaného intrikána, jenž krále Valdemara stůj co stůj touží odstraniti z Dánska. Ale nikdo neprohlédl jeho lsti a nikdo nerozumí podivnému blesku, který občas vyšlehne ze zapadlých zraků, zpříšerňuje ještě zvětralou a vráskčitou tvář, modelovanou věkem, utrpením a zlobou.

Než biskup Valdemar, veřejně zcela rehabilitovaný, rozvlní jako buřňák »chmurné vlny svaté války«, kmitne se dějem básně ještě naposled utěšený obrys milostného zátiší gurrského, jež král s Dagmarou i s družinou navždy opouští. Ale neobtáčí zámečku a jezírka již vesna vonným věncem květů, nýbrž jeseň teskní s opuštěným sídlem. Pro náladu tu zvolil Svatopluk Čech lyrický tvar: jako na počátek, tak i na závěr zpěvu položena jest skaldova kancóna, tentokráte elegická, třetí to písňová vložka, odlišná i rytmicky od epického ostatku. I zde napověděl však Svatopluk Čech další etapu dějovou:

»Teď královnu v Ribe objímá stesk,
an hrdý kníže
kdes daleko letí v bitevní třesk
jak živý blesk
za velikost Dánska, za oslavu kříže.«

Na rozdíl od ostatních zpěvů má pátý oddíl epopeje, nadepsaný »Danebrog«, prudký dějový spád. Popisné odbočky ani lyrické vložky nepřerušují událostí, rozdělených mezi všecky hlavní osoby básně a zaplétajících i nejpokojnější z nich do příběhů válečných. Bojují oba Valdemarové, ujec i synovec, krev brotí přední hrdiny dánské, Stranga, Lykkeho i Globeho, ba i jutský panoš Dagmařin tasí meč v obraně; veškeré pak tyto zápasy soustředí se kolem královny, jež s věrnou Kristinou takřka neustupuje s jeviště. Obratnou a hutnou komposicí docíleno jest naprosté jednoty dějové, ano i místní. Boj věrných dánských poddaných o ribský hrad a královnino bezpečí proti proradnému biskupu Valdemarovi zhuštěn jest do dvou vrcholných dnů, z nichž pozdější obsahuje zároveň vítězný návrat králův z Čudska; samy události výpravy finské shrnují se retrospektivní zprávou páně Lykkovou, kterou Dagmar přijímá před příchodem Valdemarovým. Ale osudy mladého páru královského se již rozešly: zatím co její osoby i jistoty proti biskupovi hájí Strange, panoše a Globe, podniká král Valdemar činy křižáckého hrdinství po boku nové oblíbenkyně, snědé portugalské princezny Berengarie, dobrodružky palčivých zraků a temného vlasu. Takto jest zpěv »Danebrog«, pro mladou dánskou královnu, jež očekává příchod dítěte, školou životního zklamání: podlé jednání biskupa Valdemara, jenž jest jí tolik zavázán, oloupilo ji o víru v dobrotu lidského srdce, lehkomyslná nevěra manželova otřásla její důvěrou

v ochranné teplo rodinného krbu. Dagmar v těchto zkouškách prozatím obstojí, mohouc spoléhati na své věrné, kteří se přihlásili v dobách nejrozhodnějších, když biskup, odhodiv škrabošku, uchvátil panství nad Dánskem a uvěznil Dagmar. Zatím co Globe, změnivší se neočekávaně z kupce a požitkáře v hrdinu, sešikoval na královninu ochranu měšťanstvo a obchodnictvo dánské, rozdmychal Strange Ebbesön se zahalenou tváří a granátovou sponkou na srdci v panstvu i v lidu soustavný branný odboj proti lžikněžskému uchvatiteli, dobyl skvělým útokem Ribe, nastavil tam hruď ráně biskupa, když tento vnikl do komnaty Dagmařiny a položil za ni život. Teprve tu prohlédla Dagmar, která v záhadném obránci poznala »panice jarobujného, jenž na pražském hradě jako zlatý motýl těkal v panen sadě«, tajemství mrtvého Stranga, ale neuvědomila si plně, že před ní leží mrtev muž, jenž ji na světě miloval nejvroucněji; teprve příjezd Valdemara s Berengarií měl ji přesvědčiti, že jen omylem přisuzovala tak věrnou lásku svému manželu.

V těchto bojích a zkouškách došla Dagmar konečně příležitosti popatřiti životu hloub do očí a porozuměti lidské povaze správněji než ji v závětří domu otcovského učil nezemský křesťanský idealism. Přestala býti nevědomou dívkou i zhýčkaným mazlíčkem svého chotě za líbánek; nosí pod srdcem děcko a okusila trpké ovoce samoty; nejosobnější zkušeností poznala, co jest přetvářka, lež a zrada, ale zároveň napila se z vrchovatého poháru lidové příchylnosti. Bylo by očekávati, že žena původu královského, vzácných darů duševních vyroste v takových zkušenostech v bytost životního rozhledu a zralé moudrosti, jež, usilujíc o blaho státu i královského rodu, strhne, opírajíc se o všeobecnou oblibu, politické nitky do své energické dlaně, zamezí seč jest, aby se proradnost nešířila kolem ní, zorganisuje branný odpor proti mrzkému uchvatiteli a především prohloubí svou křesťanskou, dotud nereálnou humanitu tím, že jasně odliší boj obranný od boje útočného a násilnického. Ale na to nestačily psychologické prostředky Čechovy a jeho znalost ženské duše. Dagmar, vzorná milenka, manželka a nyní i matka, zůstává stále ženou výhradně pasivní, u níž biblický příkaz neodpírati zlému, vyhnán jest až do nelidské krajnosi, a jejíž jedinou ovšem dosti pochybnou zbraní jest čistota andělského pohledu, odzbrojujícího zločince. Biskup Valdemar ztroskotal její víru v dobro; naplnil děsem a hnusem její duši, když před ní předstoupil jako nejničemnější

lhář; zbavil ji osobní svobody i skutečných přátel — ale Dagmar zamítla možnost prchnouti z jeho moci ke svému lidu, zadržela ruku panošovu, namířenou proti biskupovi, když ohrožoval její vlastní život, propustila úkladníka, který právě proklál jejího obránce Stranga, tajným vchodem, čímž jej zachránila před zaslouženou pomstou lidu a zákona; zavázala žasnoucí páže k mlčení. To není pozemská žena, jejíž vnitřní dění nás zajímá, toť spíše světice z legendy, o níž slyšíme s chladným podivem. Pouze apologetické, nepřesvědčivé úsilí nadšených posuzovatelů Čechových snažilo se stůj co stůj dovoditi, že Dagmar není zjevem zcela trpným, vyvíjejíc svými skutky lásky, slitování a odpuštění činnost typicky ženskou. Zde jsou nesporně hranice uměleckých schopností Čechových. Pomalým rytmem popisů a řečnických pasáží, po oklikách idyl milostných i královských dovedl nás konečně tam, kde opravdový epický děj může formovati povahu rekyně a proměniti zbožnou citlivku ve skutečnou hrdinku. Děj sám jest zpodoben se živou názorností, situace jsou vyhnány přímo dramaticky, antagonism povah jižjiž nutí k rozhodnému řešení. Avšak básník neučiní očekávaného a žádoucího kroku, a v náboženském vytržení, jaké bývá často význakem tvůrčí bezmocnosti, vrhá se na kolena s modlitbou před »světlým zjevem líce nebeské, jež upředena je z nejčistšího kouzla milosti«. Leč čtenářův lidský zájem o Dagmařinu postavu, takto jednou zklamaný, se již nevrátí. —

S touž epickou šíří a věcnou jadrností, s níž jsou v přímém líčení podány boje o Ribe, vypravují se v Lykkově sugestivním podání také události z Valdemarovy křížové výpravy proti Čudům, vrcholící zázrakem s praporcem Danebrogem, o němž se Svatopluk Čech poučil ze stati Vocelovy. Slohový rozdíl však jest patrný: epické zpravodajství o válečném úsilí Strangově a Globově — i s onou zdravou komikou, jež obestírá bohatýra-slanečkáře — přiklání se zřejmě k bitevním popisům homérským, kdežto líčení exotických divů a kouzel mezi finskými vyznavači Jumalovými hlásí se jako k vlastním předlohám k romantickým epopejím rytířským: děsivé zjevy v očarovaných hvozdech čudských připomněly kritikovi obdoby z XIII. zpěvu Tassova, souvislá s nimi příhoda o ochranné korouhvi dánské zpracována jest v přísně legendárním slohu. Tímto způsobem podařilo se Svatopluku Čechovi také zpestřiti děj, podobně jako v šachové episodě pana Jiříka z Buzovic v prvním zpěvu básně exotickými živly, jak jest požadavkem

eposu romantického, kterému se právě tuto přiblížil nejvíce, použiv dokonce výjimečně prvků nadpřirozených, vyhoštěných jinak nadobro z tohoto »eposu historického v duchu moderně romantickém«. Mezi exotickou náplň čudské episody náleží také Valdemarovo setkání se s portugalskou princezou Berengarií, jejíž temný a ohnivý půvab jižní kontrastuje tak mocně s plavou a měkkou krásou dánskou. Ale Berengarie, přijíždějící do Dánska v sebevědomé vítězoslávě po boku krále Valdemara, jest více než pouhou episodou. Přetvářkou se ukázala nadšená radost Valdemarova při návratu, když mu Globe a Lykke podali na želvím štítě za jásotu lidu Dagmaru — jako nejosudnější kořist z čudských krajin přinášel si Valdemar Vítěz divoce krásnou cizinku, jejíž zjev i mrav, Dagmaře úplně protilehlý, rozvrátil rodinné štěstí v panovnické rodině dánské. Jako tak často u Svatopluka Čecha měl se dualismus ženství, promítnutý zevně kontrastem mezi snědou a rusou pletí a zaplétající muže do tragických rozporů, státi i v »Dagmaře« závažným motivem.

Válečnými událostmi, pojatými do pátého zpěvu epopeje, jest dějový rozvoj skladby vyvrcholen, a zároveň v nich dostoupil osud Dagmařin zénitu, ale při tom zůstalo nadobro nezužitkováno j e d n o myšlenkové pásmo, a to právě ono, jež česko-dánský námět přiblížilo básnickému srdci Svatopluka Čecha — tragické osudy slovanských Pobaltanů pod Valdemarovým žezlem a jejich vztah k dějinám Slovanstva vůbec. Umělecké pozornosti poetově nemohla ujíti nesouměrnost odtud vzniklá: kdežto v prvním zpěvu projeví česká princezna živý zájem o porobené Vendy, kdežto nato v tragické apoteose Vinety vyšlehne jejich sudba mohutnými plameny, kdežto při milostném rozhovoru královských novomanželů o svatebních darech ve zpěvu třetím se přímo tématicky řeší sporné otázky dánsko-slovanské politiky, ztrácí se — až na zmínky při líčení drahocenného poháru — toto důležité téma úplně z obzoru. Svatopluk Čech umínil si to nahraditi zvláštním zpěvem, který měl jednak zjednati kompoziční rovnováhu, jednak vytvořiti protějšek ke zpěvu třetímu: doznali nešťastní zbytkové Slovanů pobaltských opravdu naplnění poslední, nejúpěnlivější prosby Dagmařiny, když si měla vybrati svatební dar?

Obratnou a důmyslnou kombinací sloučil Svatopluk Čech kollárovský motiv spravedlivého rozhorlení Pobaltanů na dánské utiskovatele s bájeslovným námětem o mořské ženě, prorokující Dagmaře a

jejímu rodu zkázu, jejž nalezl v třetí lidové baladě »Osudné proroctví«. Záhadná věštkyně se při této obměně změnila z nadpřirozené bytosti v tragickou mluvčí slovanského pohanstva na Baltu, z tančící víly v děsivou stařenu, a její kruté proroctví zmaru a pomsty rozšířilo se z královniny rodiny na její národ, a to nikoliv národ jejího žezla, nýbrž národ jejího původu. Svatopluku Čechovi šlo však též o to, aby kletby a věštby mořské ženy byly náležitě psychologicky připraveny; pochopil, že se nesměly hrnouti na hlavu šťastné a spokojené královny, měla-li jim Dagmar poněkud uvěřiti, neb dokonce býti jimi zdrcena.

Dagmar, která svého chotě obdařila dědicem trůnu, jest nyní blažena pouze na oko. Valdemar, kolísající od čudské výpravy mezi dobrou plavou chotí a opojnou temnou milostnicí, propadl teď nadobro smyslným svodům ohnivé Berengary a uchýlil se s ní na hrad Skanderborg — opuštěná choť prohlédá jasně svůj osud. Výčitka a stesk prosycují její něžné projevy, když zabývá se milovaným svým synáčkem: zpívá-li mu po česku ukolébavku, vkládá do ní touhu po vlasti, vypravuje-li mu báchorku o zlé Muchomůrce, která prince Ryzce odlákala něžné Holubince, jest to velmi průhledný jinotaj o vlastní sudbě, lehounce maskovaný bolestným humorem a jemně přenesený do lyrické oblasti. Žena takto cítící, zvláště není-li vůbec schopna vzdoru a vzepření se, sama dychtivě badá o své budoucnosti a ochotně nakloní ucho proroctví o ní, ať věštba přijde odkudkoliv a nechať zní sebe bolestněji. V tom přijde k Dagmaře věrná Kristina se zprávou o chycené »mořské ženě«, domnělé kouzelnici pohanské, vládnoucí pomocí modly mořem, a ve skutečnosti poslední potomkyní slovanských vyznavačů Svantovíta; v zápětí uzří královna sama nešťastnici, kterou rozvášněný lid chce upáliti.

Vystoupení Svantovítovy kněžky z ranské oblasti před Dagmarou připomíná v lecčems výjevy biskupa Valdemara na ribském hradě. Táž shakespearovská vášnivost slova i gesta plápolá náhlým ohněm ve zvětralých struskách obou stařeckých těl, v nichž ještě žije vzdorný duch, znající veškeré stupně hněvu, záští a pomsty, ale kdežto u křesťanského biskupa temení kaskády pokryteckých vět z prolhané zloby, překypuje pohanská kněžka vnitřní divokou pravdivostí, nastřádanou za nejtrpčích zkušeností psankyně bez přístřeší a bez ochrany. Nebouří, neproklíná, neběsní za sebe, nýbrž za své všecky slovanské pokrevence a pohanské souvěrce, a jako pomstu za nespravedlnosti na nich pá-

chané svolává kletbu na Dagmaru, na jejího hošíka, předčasně předurčeného smrti, na jejího zpronevěřilého chotě, který zbaven trůnu zhyne v žaláři, na dánskou zemi, poskvrněnou bojem bratrovražedným. Zatracující proroctví její se ještě stupňuje, když královna, míníc ji uchlácholiti, zmiňuje se o svém původu slovanském a o svých snahách uleviti Pobaltanům. Tu mořská žena svolává boží pomstu i na český národ, který se hrubě zpronevěřil myšlence slovanské pospolitosti; způsobem předzpěvu k »Václavu z Michalovic« promítnuta jest pobělohorská budoucnost národu českého.

Ani po těchto slovech, budících hrůzu, neodvrací se Dagmar od pohanské vědmy, ba jeví se čímsi vyšším než pouhou královnou, sestupující s výšin trůnu k ženě pobloudilé a nešťastné se slovem slitování a s činem pomoci. Jako kdysi o svatebním jitru svému manželu, vykládá nyní pokrevné Slovance zásady křesťanské humanity cyrilometodějské, proti níž se prohřešili násilničtí němečtí i dánští křestitelé pobaltských Slovanů; v důsledcích toho odsuzuje náboženskou politiku Dánů a přiznává, že na ní lpí dějinná vina. Toto pojetí i ruka vlídně nabízená k ochraně odzbrojují alespoň z části pohanskou Slovanku, jež pokouší se kletbu proměniti v žehnání. Leč starým slovanským božstvům nemíní se zpronevěřiti: slavným slibem, v němž se ozývá mohutná výzva na závěru Goethovy »Nevěsty korintské«, touží po spojení se Svantovítem ve smrti.

Dagmar, právě když svět jí ublížil nejvíce, podala nový důkaz spanilé své mysli, osvědčujíc se křesťankou, proniknutou zásadami Ježíšovými až do nejhlubších kořenů své opravdové bytosti, ale zároveň vyznavačkou čisté lidskosti bez jakýchkoliv předsudků. Avšak opět poznáváme v ní spíše světici než plnokrevnou ženu pozemskou; vstoupí jižjiž na nebesa, ano mezi lidmi není pravého místa pro ni? Věrně splnila všecko, co při rozloučení jí oba rodiče položili na srdce, ale nic z toho nepřineslo pravého požehnání. Nejlepší úsilí její ztroskotalo, ani v rodině ani na trůnu nedošla dokonalého štěstí. Královský choť, jemuž zůstala věrna i ve snách, odvrátil se v smyslné pronevěře nadobro od její cudné lásky. Milovaný synáček zrodil se z jejího lůna podle věštby »mořské ženy« pro předčasnou smrt. Biskup, jejž osvobodila ze žaláře a smířila s králem, ukázal se zrádcem nejen jí, nýbrž celému dánskému státu. Její nejvěrnější rytíř, pan Strange Ebbesön, vysloužil si u ní za všecky obětavé činy pouze smrt. Pobaltští pokre-

venci slovanští, kterým toužila uleviti, proklínají nyní, hynouce v posledních zbytcích, nejen Dány, ale i český národ. Dagmar, »dítko světla, červánků a zoře, jitřenka, co plaší světa tmu a hoře«, zapadne již záhy. Uvědomí si při svém západu v oprávněném pesimismu bolestně, že na zemi nelze proměniti v živou skutečnost mravních ideálů pravého křesťanství a že lidé jsou příliš hrubí pro čisté dobro? Byl by to prostý důsledek romantického idealismu básníkova, jakmile by jej Svatopluk Čech soudil ve vztahu k reálnímu životu. Leč tohoto očekávaného kroku poeta neučiní. Víry čtenářovy v konečné vítězství dobra přese všecko a všemu na vzdory nesmí nic otřásti — ani stín pesimistického zklamání Dagmařina. Umře tedy smířena se světem a s lidmi, ve zbožných modlitbách a melodramatické apoteose.

Dagmařin skon líčila lidová balada dánská, kterou J. E. Vocel beze vkusu a rozvlekle zpracoval v »Přemyslovcích«; Svatopluk Čech převzal z ní některé motivy, ale celek přenesl do vyšší oblasti, zbaviv jej také živlů nadpřirozených. Zachován jest prudký let králův k umírající Dagmaře, o němž zvláště Vocel podává vydatnou zprávu; jako v písňové tradici i u Čecha klade se na rty hasnoucí královně kromě zpovědi řada proseb ke králi, vztahující se hlavně k blahu lidu; tu i onde znepokojuje poslední myšlenky Dagmařiny záludná postava Berengarie, milostnice Valdemarovy. Arciť poloviční zázrak, že královna zemře a procitne na modlitebné prosby své družiny, když její choť přicválá, nehodil se ani jemnému vkusu, ani osvícenému racionalismu novověkého básníka. Podobně zamítl Čech jakožto rys pravděnepodobný i málo delikátní radu Dagmařinu manželu, aby pojal za choť její společnici Kristinu. Konečně nahradil čistě středověké vyznání Dagmařino, že zhřešila, vroubíc šat v den nedělní, lidštější a jímavější zpovědí o něžném, milostném snění královnině, nesoucím se k mrtvému Strangovi. Jemně prohloubil Svatopluk Čech několik motivů lidového podání a užil jich k tomu, aby děj básně psychologicky zaokrouhlil, především všecky hlavní osoby, jež byly do Dagmařina osudu zasáhly. Krále pohání na Ribe netoliko zpráva o smrtelném zápase královnině, ale i výčitky svědomí: ubírať se přímo z objetí Berengarie. Panoše, jenž uštve koně pod sebou a pak doběhne pěšky na ribský hrad, není nikdo jiný než jutské páže, do jehož rusých kučer klesne ruka mrtvé paní. Zpovědníkem Dagmařiným na smrtelném loži stává se biskup Valdemar, jehož kněžská důstojnost královně zůstávala posvátnou, i když jako

člověk a ujec manželův zradil ji a Dánsko; Dagmar znovu mu odpouští, ba ráda by jej opět smířila s králem, čemuž stařec se však vyhne, přijav nevinnou zpověď umírající světice.

Co však obklopuje závěrečný zpěv básně zvláštním kouzlem, nedosaženým nikde před tím, toť hudební ladění celku. Dějepravné i psychologické motivy zdají se pouhými podněty tvoření čistě melodického, které v pianissimu houslí a harf obměňuje a rozvíjí základní akord, propracovaný refrenovitě, »Dagmar umírá«. V této vzdušné koupeli hudby měknou obrysy dekorativní kresby i řečnické mluvy, která i tuto převážila epické jádro. Svatopluk Čech si představoval Dagmařinu smrt na Ribe opět jako velkou obrazovou komposici, nesenou ladnou sestavou četných postav malebných i ve svém hoří. Kdo se všecko sešel v Dagmařině komnatě úmrtní, do níž ze zahrady kynou stromy obsypané květy a kde na loži voní stolistá růže? Kolem královny, jejíž jedna ruka vine k ňadrům synka a druhá se opírá o Kristinu, shromáždily se klečící dvořanky v modlitbě, v pozadí tlačí se zástup věrného panstva, s pány Lykkem a Globem v čele. U samého lože se vystřídají dva Valdemarové, vetchý biskup, rozčilený král, pak i věrný panoše jutský, který s mrtvou královnou tvoří poslední skupinu, hodnou štětce malíře-praeraffaelisty. I zde však doprovodil básnický řečník básnického malíře. Poslední své síly sbírá Dagmar k tomu, aby vyslechla srdceryvné úpění biskupovo za odpuštění a aby se mu velkou fugou lyrickou vyznala z milostného nevinného toužení po Strangovi. Jako biskup, přeruší také král dusné ticho komnaty dramatickou řečí krutého sebeobvinění; zajikajíc se již rty chladnoucími, šeptá mu Dagmar svůj vzkaz poslední. Děkuje mu za všecky projevy lásky; žádá ho, aby pečlivě vychovával synáčka; s něžnou šetrností napomíná jej, aby Berengary nepojímal za choť bez pečlivé úvahy; prosí za lid, za chudinu, za Slovanstvo. Motivy ze zpěvu o svatebních darech se vracejí ještě jednou, ale na konci ne již slovem, nýbrž zakalenou vzpomínkou zalétá Dagmar do českého domova, do Prahy, k oběma rodičům. Okruh života opsán, a každý projev umlká. Nikoliv slovo lidské, rovnané řečnickým virtuosem v umělé periody, nýbrž píseň ptačí jest posledním zvukem, jenž se chvěje nad koncem královny i nad koncem básně, řešené v závěru hudebně. Zahradní pěvec toužebným rokotáním láká duši Dagmařinu za sebou; a ona sama na

odletu, nejinak než Ignacie v posledních verších »Václava z Michalovic«, se přirovnává k ptáčeti:

»Na rty korálové, na bělostná líčka
s líbým úsměvem se snesl věčný klid;
odletěla bílá, tichá holubička,
po níž toužit bude věčně dánský lid.« —

»Dagmar« zůstala nejrozsáhlejší a nejpečlivěji propracovanou epickou skladbou mužné zralosti Čechovy. Nebyla zdaleka hotova, když ji básník započal otiskovati ve svém časopise, kde pak vycházela plná dvě léta. Z »Květů« přešla r. 1885 do Šimáčkovy »Kabinetní knihovny« a byla tu vydána čtyřikráte, než ji Svatopluk Čech pojal beze změn s »Adamity« do XIII. svazku svých sebraných spisů.

Již básnická metoda, s níž Svatopluk Čech k tomuto eposu přikročil a kterou věrně zachoval při provádění svého uměleckého plánu, liší se od způsobu běžného v dřívějších Čechových dílech výpravných. Vydatněji než kdykoliv před tím podporoval Svatopluk Čech v »Dagmaře« svou inspiraci pomůckami z oblasti poznávací: vyčerpal zprávy historiků a kronikářů, prostudoval lidovou tradici, prošel s otevřeným okem a se smyslem pro náladu i detail veškerá dějiště básně, poučil se v museích starožitnicky. Ale tyto všecky poznatky podřídil básnické potřebě prohlubuje motivy, potlačuje všelikou pravděnepodobnost středověké tradice, povznášeje projevy světa, v němž krvavé barbarství válečnického národa stále zápasilo s křesťanstvím jen povrchovým, na výši ušlechtilé humanity. Vědomá, důmyslná a trpělivá práce umělecká převýšila v »Dagmaře« nadobro plamen tvůrčí inspirace, který plápolá a svítí ve starších historických eposech Čechových, v »Adamitech«, v »Žižkovi« neb ve »Václavu z Michalovic« — proto dánsko-slovanská epopeje Čechova působí poněkud ustydle a akademicky. Jestliže však u dřívějších děl, zrozených z inspiračního varu, vytrval tvůrčí zájem básníkův pouze v partiích počátečních, kdežto závěr skladby býval předčasně urychlen a proto namnoze nepropracován, není tohoto nedostatku v »Dagmaře«, velmi úměrně komponované. Námět nesl sice s sebou, že události odehrávající se před vstupem české kněžice na dánský trůn jsou rozpředeny šíře než příběhy jejího manželství, ale nikterak nelze říci, že by poeta v pozdějších zpěvech ochaboval: i zde vynalézá rozsáhlé episody, rozvíjí do široka partie řeč-

nické, maluje se zálibnou podrobností hromadné a slavnostní výjevy, zabírá se po způsobě klasických epiků do popisů. Vyvaroval se také vady, obecné v mnohých vlastních skladbách starších, že totiž postavy posunuté v exposici do popředí, později úplně zmizí s dějiště: Strange, Globe i panošík vyrostou v skutečné epické osobnosti až v poslední třetině básně, která se kromě Dagmary soustřeďuje kolem démonické figury biskupa Valdemara — na všecky básník vynaložil tolik karakterisačního umění, kolik mu bylo dáno. Není to míra přílišná; též v »Dagmaře« setkáváme se s povahokresbou pouze obrysovou a se schématickým zjednodušováním, jež pojímá člověka jako utkvělého nositele jedné, základní funkce bez vývoje povahového, bez vnitřních rozporů a krisí; ani nejzajímavější a nejsložitější zjev básně, biskup Valdemar, není vyňat z tohoto pravidla.

Pohříchu také hrdinka básně, k níž se obrací veškerý děj — až na episodu palestýnskou, vinetskou a čudskou — a kolem níž jsou všecky postavy seskupeny, nakreslena jest takto bez individuální životnosti a bez bohatství duševního dění — sličné schéma legendární světice, nikoliv přesvědčivý obraz ženy, která utrpením a láskou se povznáší nad průměr lidský, jak již ukázal rozbor jejích pohnutek, činů a osudů v toku dějovém. Kromě toho ženský typ, jejž Svatopluk Čech zosobnil postavou Dagmařinou, jest výrazem idealismu spíše konservativního než mravně tvůrčího, zvěčnil v andělské a trpné královně jen a jen ženství minulosti bez nejmenší tuchy toho, že o vykoupení člověčenstva bude pracovati žena jiná, než byly naše pramatky, stejně sice dobrá a krásná, jako tyto předkyně, ale mnohem uvědomělejší, činnější, odvážnější než ony, netoliko orodovnice, ale i pomocnice, netoliko strážkyně mužova srdce, ale i rádkyně jeho rozumu, netoliko skromná zachovávatelka daných hodnot mravních, ale i hrdá tvůrkyně nových statků etických. Jak krásnou odvahou zároveň básnickou i lidskou bylo by bývalo posvětiti »Dagmar«, kterou kritika správně nazvala »eposem ženským«, takovému novému ideálnímu typu ženství, arcif bez anachronismu, totiž v determinaci křesťanského a rytířského středověku! Ale k tomu se nedostávalo Svatopluku Čechovi jak náležité znalosti ženské duše, tak nutného daru konstruktivní psychologie; byl f vším spíše než básníkem ženy. Ideově znamená tedy »Dagmar« právě jen zidealisování, zhrdinštění, zbožštění mravní konvenience o tradičním ženství, které pro muže a pro společnost jest spíše pohodlím než pobídkou ke snaze o vzestup.

Ještě jiným ideovým vztahem obrací se Čechova »Dagmar« nazpět, ztělesňujíc skvělou zevní formou, ale bez jakékoliv odvahy nového myšlenkového pojetí pomysly tradiční: právě v otázce slovanské ukázal se zde Svatopluk Čech konservativním tlumočníkem citů a zásad národního obrození, jenž nikterak se nepovznesl nad koncepce svých předchůdců. Vynasnažil se ze všech sil, aby poněkud odlehlou a tím lhostejnou látku dánsko-českou přiblížil srdci svého čtenářstva právě touto tendencí slovanskou, která jej sama rozněcovala již při inspiračním početí epopeje, a opravdu se mu to podařilo. Mizí sice tento hlavní motiv dočasně v některých zpěvech zcela a není vlastně ani využitkován dějově, nýbrž rozveden takměř jen lyricky, ale ozve se vždycky, kdykoliv hrdinčin osud se ocitne v situačním napětí: nad porobenými Vendy steskne si přemyslovská princezna, když s poslancem dánského krále hraje o svou ruku; na cestě do nové vlasti seznámí se s vrcholnými výjevy národní katastrofy Pobalťanů; za svatebního opojení prosí svého chotě o milost pro slovanské poddané; když štěstí manželské lásky se od ní odvrátí, zví od mořské ženy z ranské oblasti o zkáze hrozící královskému rodu dánskému i rodné české zemi; umírajíc, snaží se Valdemara naposled získati pro ostatky Slávů, s jejichž jménem skonává. Aby pro nešťastné slovanské pokrevence vzbudil soustrast a lásku, vynakládá Svatopluk Čech své nejosvědčenější a nejlepší prostředky básnické, totiž malbu (ve válečném líčení páně Albertově a Lykkeově) a lyrickou rétoriku (v prosbě Dagmařině při rozmluvě o svatebních darech a ve výjevu mořské ženy); ani tuto nedovedl z tragického zástupu Pobalťanů vyvážiti životní individuální postavy, ježto kněžka Svantovítova jest právě jen zosobněná výčitka a kletba. Ale názor, skrývající se za vším tímto nákladným slovesným dekorem, není než obnovené slovanství Kollárovo, ona dějinná humanita, opřená o zásady křesťanské, kterou Svatopluk Čech s vědomým anachronismem přibásnil přemyslovské kněžici věku XIII. Očima kollárovsko-herderovské romantiky dívá se Dagmar, nově to vtělená Slávy dcera, na dualism pokojného a kulturního živlu slovanského a násilné i branné přemoci germánské a na rozvrat Pobalťanů odtud plynoucí. Žalná elegie přítomnosti přechází v utěšenou idylu minulosti, kdekoliv se udá mluviti o původním stavu slovanském; jestliže však činí se z dějinných událostí politické závěry, dochází Svatopluk Čech k naukám důsledné humanity — dílo, napsané v 80. létech, nevystupuje z okruhu roman-

tického slavjanofilství českého, jak je v 20. a 30. létech vytvořil Jan Kollár; o »Dagmaře« platí to snad ještě větší měrou než o »Slavii«.

Že každé historické epos nemusí býti prosyceno duchem konservativním, dokázal sám Svatopluk Čech »Václavem z Michalovic«, z jehož vzpoury a vzdoru vane duch občanské i náboženské svobody, nemluvíc ani o »Adamitech«, kde dějinná látka jest málo více než záminkou pohledů do společenské a myšlenkové revoluce moderní. »Dagmar« jest dílem zcela jiného rodu. Zralý a zdrželivý klid provázel mužného básníka, když pečlivě stavěl a brousil své bezvadné a pohodlné trocheje, jejichž vážný chod přerušily pouze čtyři lyrické vložky (zpěv panošíkův, dvě písně skaldovy a báchorka o Muchomůrce). Do pracovny poetovy nedoléhalo tenkráte nic ze zápasů přítomnosti; v hrdince podal přímo apoteosu starého a konvenčního typu ženství. Jediný vztah, který jeho dílo spájel se starostmi novodobého Čecha, totiž myšlenka slovanská, pojat byl v duchu starší romantiky vlastenecké. Takto nejen látkově, ale i názorově jest »Dagmar« básní r e t r o s p e k t i v n í.

I není divu, že se jí záhy dostalo nejvřelejšího podivu a nejzevrubnějšího ocenění hlavně od těch, kdož v národní kultuře představují křídlo konservativní, od pedagogicky založených kritiků tendenčních zámyslů, požadujících na básnickém díle především, aby vychovávalo mrav i vkus. Žádné z básnických děl Čechových nebylo záhy po svém uveřejnění tak soustavně a láskyplně podle zásad školské kritiky formalistické rozbíráno, jako právě »Dagmar«; jsou to rozsáhlé a důkladné stati Jana Korce, Pavla Vychodila a Josefa Vlčka, v nichž »Dagmar« osvětlena všestranně. Tam prohlášena netoliko za vrchol dotavadního básnického tvoření Čechova, ale i nejdokonalejší dílo výpravného básnictví českého vůbec, ano vyslovena naděje, že »Dagmarou« zahájena nová, a to klasická doba české epiky.« Úsudky tyto škola i literární dějepis dlouho udržovaly v povědomí našeho vzdělanstva, a ještě za několikerých dnů jubilejních býval Svatopluk Čech veleben hlavně jako »básník Dagmary«. Ale důvěra, že se »Dagmarou« započne nová epická tradice, se nesplnila, a když později oceňováno bylo Čechovo básnické tvoření střízlivěji, bylo literárními dějepisci i kritiky poukázáno vedle velkých předností také na nedostatky této velké skladby, zvláště na její skrovnou míru individuální karakteristiky a na převahu popisného i řečnického živlu nad vlastní epičností; posléze byl tento chladně dů-

stojný výtvor Čechovy zralosti postaven pod vášnivější a ohnivější dílo mladistvé, pod »Václava z Michalovic«.

Někteří posuzovatelé srovnávali epos Čechovo s jiným současným výpravným dílem o témže dějinném námětu, kdež stejně nadšený historický tradicionalista, nezávisle na Svatopluku Čechovi, pojal osudy Přemyslovny na dánském trůně rovněž v ideové i dějové souvislosti s pádem Slovanstva na Baltu a na Labi. Rozsáhlý historický román Václava Beneše Třebízského »Královna Dagmar« z r. 1883 nemohl obstáti v tomto srovnání, ježto jeho nepřehlednému a roztříštěnému ději, položenému hlavně do míšenské doby před Dagmařinými zásnubami a rozpřádajícímu do nekonečna zápasy Polabanů s Němci, chybí jakákoliv vnitřní jednota, ježto zmatené události a nedomyšlené postavy předvádějí se bez nejmenší názornosti, ba namnoze bez přirozené logiky, ježto slovanské sympatie spisovatelovy, proucí se zhusta s jeho sentimentálním křesťanstvím, nevyzrály nikde z citových vznětů v celistvý názor. Čtyřdílný román V. Beneše Třebízského zaujímá ostatně i mezi jeho pracemi místo zcela podružné, kdežto »Dagmar« Čechova se jevila vrstevníkům pravzorem díla mistrovského. Leč obě knihy spojuje přece něco více než pouhá látka: jak u Třebízského, tak u Čecha projevil se silný romantický historism osmdesátých let, který se kochal barvami a ruchem obrazů ze vzdálené minulosti a seskupoval si je v jednotu kolem myšlenky slovanské, pojaté v tradicích obrozenských.

KAPITOLA ČTVRTÁ.

TŘI IDYLY.

„A nechť si lidstvo k výši jakékoli
svým duchem vzlétne, zjemní svoje žití,
ta práce prastará na plodné roli
vždy základem přec bude jeho bytí.
Ta práce všední dosahem je prvá,
jsou bez ní všechny stavby ducha vratky,
neb šťáva životní, jíž lidstvo trvá,
jen tam se prýští — z ňader Země matky!“

„Sekáči.“ 1903.

Od konce let sedmdesátých, záhy po smrti otcově, ozývá se v básnickém tvoření Svatopluka Čecha stále častěji trojzvuký akord plaché a nyvé elegie: stesk blížícího se stáří, touha po ztracené mladosti a blouznění o návratu z města do svobodné přírody venkovské. Z těchto motivů utkána jest povídková arabeska »Výlet do mladosti«, otištěná r. 1882 a vyřešená humoristicky; milované Středohoří, jak je básník znal z dob vranských, tvoří krajinné pozadí drobného příběhu málem erotického, v němž něžné kouzlo vyblédajících vzpomínek se rozmarně konfrontuje se skutečností, pozorovanou očima zestárlého ilusionisty — rámec výpravný s chudičkou zápletkou jest pouhou ilustrací jádra lyrického.

Čistě lyricky zpracoval Svatopluk Čech tuto zkušenost samotářského srdce o něco dříve ve volné improvisaci »Letní procházka«, kterou r. 1881 s pseudonymem Ot. Čerycha a s obrázkovým doprovodem přinesly »Květy«; tato formalisticky umná a samoúčelně hravá skladba náleží k nejdůvěrnějším a nejupřímnějším zpovědem básníkovým z mužných let. Patero jen dekoračních a umělecky bezvýznamných kreseb, jejichž stočky byly nahodile koupeny pro »Květy«, dalo první podnět k básni, která přece neklesla na pouhou popisnou parafrazi, a vzbudilo v poetovi živou představu přírody, v níž odehrávala se jeho mladost. Byly to tyto hálkovské výjevy z české louky a stráně:

motýli poletují nad květinami; vánek pohrává zvonky orlíčku; mravenci lopotí se na zemi a koník šplhá se travinami; pampeliška nastavuje svou vrátkou kouli větru; jepice krouží nad porostlinou. Svatopluk Čech využil vydatně všech těchto skromných nápovědí, ale jaký samostatný organism lyrický z nich vyrostl a barvitě vykvetl! Báseň jest dvojdílná: první delší část provedena jest apostrofou jednodenní družky posvěceného letního dne, druhá kratší má formu lyrické samomluvy, až závěr skladby opětně se mění v oslovení zmizelé mladistvé krásky; kdekoliv se k ní zanícený mluvčí obrací, přetrhuje polopopisný, poloreflexivní proud uměle krouženými slokami, jejichž virtuosita jako by chtěla závoditi se současnými »Eklogami a písněmi« Jaroslava Vrchlického.

Po létech vyprávěl Svatopluk Čech v samém závěru »Druhého květu« o událostech, které teskně něžná vzpomínka přetvořila v námět »Letní procházky«, o setkání s půvabnou dceruškou klobúckého sládka Růženou Kubrovou, o »krásovidu« v Peruci, odkud spolu pozorovali Středohoří, o nesmělé a zajíkavé mluvě blouznivé lásky vranského studenta k prázdninové vyvolence. V lyrickém zpracování, kde okouzlení dvojího léta soustředěno jest na jediný den, zachovala si vzpomínka příznačný ráz vranských dob. Červnovou zahradou do sadu a odtud polní pěšinou mezi zrajícím obilím do háje, kde kyne čarovná vyhlídka do údolí a na středohorské pásmo nad ním, dostávají se mladí blouznílkové ze staromódní společnosti venkovské, která nakreslena jest několika sporými a názornými rysy. Obzor, jenž se rozevírá toužebným a zaníceným zrakům jinochovým a dívčiným, mísí teplou něhu idyly v údolí a na úbočích se vznešenou nápovědí horských obrysů. Zálibné pozorování krajiny, kypící blízkostí letního naplnění, sdruženo jest s pohádkovou fantasií budoucího pohádkáře — a nade vším úsměv mladého, nevinného štěstí, jemuž dostačí touha, sen, tušení. Navazuje na svůj kratičký výlet do Vraného r. 1881, vrací se jako v rozmarné próse »Výletu do mladosti« zestárlý a umdlený básník v druhé části »Letní procházky« na místo, kde kdysi prožil jinošské okouzlení, ale ač cítí bolestně rozdíl někdejška a dneška, nedává se vlastní skepsí vyhostiti z ráje, alespoň na okamžik znovu nalezeného. Jest to nejryzejší smýšlení básnické, jež si váží mladého okouzlení právě proto, že bylo pavučinou, dechem, chmýřím pampelišky, a jež za ně zůstává pro vždycky vděčno osudu. Jak se Svatopluk Čech v této křehké a duhové

skladbě vzpomínkové, jíž se sice nedostalo obecné přízně, ale zato zaslouženého obdivu některých znalců, přiblížil čistému a rozkošnickému umělectví Jaroslava Vrchlického, zvláště jeho »Dojmů a rozmarů«, s nimiž se zde sdílí také o samoúčelný kult slova zdobně ciselovaného!

K lyrickému problému, nadhozenému v závěru »Letní procházky«, znovu sáhl Svatopluk Čech tématickým řešením r. 1883 v »Poháru mladosti«. Ruka stárnoucího a životem zklamaného muže, vztažená dychtivě po číši vracející mládí, klesá nazpět a zříká se zázračného poháru, ježto jeho dárce, platonský genij, nenamíchal do čarovného vína také krůpěj zapomnění: hlavní kouzlo mladosti skryto jest v blahu iluse, v závoji přeludů, v opojení sebeklamu; kde toto vše serváno, tam není pro mládí místa. Rozryvná reflexe této skladby, vyplněné namnoze monologem, jest na míle vzdálená od svěží obrazivosti »Letní procházky«, kde se elegický cit vtělil v názorný život; pouze ve výjimečně šťastných hodinách inspirace podařilo se Svatopluku Čechovi vrátiti se do ztraceného ráje, odkud čerpal vždycky nejsilnější vzněty.

Jak »Letní procházka«, tak »Pohár mladosti« jsou dodatečná parerga o něco staršího lyrického výlevu touhy po venkově a domově nerozlučně spiaté se steskem za mladostí; kdežto však obě pozdější skladby se vyvinuly v samostatné celky, použil básník onoho nejmelodičtějšího výlevu za prolog cyklu malých povídek o besednících pod lipou, jejichž příběhy náležely k dávným jeho plánům. O postupném vzniku idyly »Ve stínu lípy«, i o účasti osobních prvků na jejím růstu jsme z pozůstalosti básníkovy dosti dobře poučeni. Podle prvních náčrtků z r. 1876 možno souditi, že o »hospůdce pod lipou na třemšínské stráni« a o jejích hostech mělo se vyprávěti v lehce rozmarném slohu pijáckého genru; látka doposud neměla spojitosti s citovým životem básníkovým. Ten vnikl do skladby »Pod lipou« teprve, když se k ní Svatopluk Čech znovu vrátil po otcově smrti: lípa byla lokalisována hned v prvních, nyní elegicky vážných verších, na úpatí českého Středohoří do básníkova domovského, či jak sám s malou licencí praví, »rodného« kraje, a kolem ní měly kroužiti mladistvé vzpomínky, nesoucí se hlavně k Vranému. Vzpomínkový prolog postupně rostl a měnil se. Příliš určitá lokalisace byla potlačena v zájmu typisačním; všecky rysy poněkud burleskní podřízeny slohu lyricky patetickému; těžká a neobratná sebeanalysa tvořícího umělce právem škrtnuta; elegická vložka o dějištích a dekoracích dětského i jinošského věku rozpředena se zá-

libným uměním; působivý kontrast dusného města a osvobozujícího venkova značně zesílen.

Takto vznikl po několika náběžích onen vstup básně »Ve stínu lípy« o 58 verších, který si dobyl srdce čtenářů, hned jak v druhé polovici roku 1879 vyšel ve »Květech«; v něm se Svatopluk Čech vyzpovídal stejně upřímně a výmluvně z touhy po venkově jako z lásky k domovu, podloživ nyvým svým veršům elegický tón plachého stesku za nenávratnou mladostí. Pouze literární badatel uhodne, že »ráj dávno ztracený« slul ve skutečnosti Vraný, neboť básník nasadil v definitivním znění vše, aby jeho obraz venkova měl ráz všeobecný a česky typický. Protikladem k velkoměstské vřavě vynořují se rozvlněné obilní lány a hudebně šumící háje, panské štěpnice a venkovské zámečky kteréhokoliv tichého a požehnaného údolí naší vlasti; sytě teplá nálada letní rozprostírá se nad touto klasickou selankou venkovskou, jen nepatrně sestilisovanou podle módy let padesátých a šedesátých. Ale celek nepůsobí přece jako pouhá řada idylických obrázků; jeť výslední dojem hudební. Snad uvázlo v prologu cosi z původní melodie, vynořivší se při koncepci, snad jest to konečný úspěch trpělivého ciselování veršů; jako básník cítí se i čtenář »zkolébán té písně vděkem«, písně domova, písně venkovské půdy, písně zašlého mladého věku.

Pak, jakmile se pohled soustředí pod lípu před venkovským hostincem za nedělního odpůldne, mění se rázem způsob podání, neboť kruh hostí vystižen jest čistým uměním kresebným, dbajícím karakteristiky co nejosobitější. Hostí jest osmero, a k nim druží se paní hospodská s dceruškou, která však i s mysliveckým nápadníkem zůstane bez povídky, ježto oba nejmladší členové společnosti jsou příliš zaujati právě odehrávajícím se příběhem vlastní lásky. Zvláštní umění projevil Svatopluk Čech v tom, kterak družinu svých besedníků, karakterisovaných velmi individuálně, přes to ovládl záměry typisačními, podřizuje vzpomínkové modely potřebě skladebné. Při tom vydatně pracovala obraznost kombinační: postavy převzaté valnou většinou z chlapeckých a jinošských vzpomínek vranských, částečně i z rodinné tradice, rozesadil kolem hostinského stolu pod košatou lipou, jaká šuměla za jeho dětských let před zámkem v Litni, zvouc k sobě kromě sousedů a faráře s učitelem také otce básníkova na nedělní besedu. Již ve výčtu hostí, shromážděných ve stínu lípy, v němž zachován jest pořad vypravování, střídá se postava vážná s figurkou

groteskní a představitel domovského živlu se zástupcem cizokrajného poznání — rytmus následujícího podání jest takto hned zpředu naznačen. Zálibně důkladnou karakteristiku starodávného a bohabojného souseda vystřídává stručná a pitvorně zkratková kresba pohyblivého krejčíka; je-li také kantor načrtnut zběžně s půvabným přídavkem rokokové arabesky, prodlévá zato burleskní umění napolo vážného, napolo směšného popisu při postavě invalidově; pravé bacchanale barokního rozmaru rozpoutá se při líčení otylého a zarudlého rozkošníka pana pojezdného, vedle něhož se takřka ztrácí ctihodný zjev paní hostinské; později se přidruží ještě matná figura potulného houslisty, načrtnutá způsobem sentimentálního genru. Ve skladbě samé jest poslední slovo přiřčeno statnému mlynáři, jímž do staromódní družiny patrimoniální vpadá svobodný tón nové konstituční doby; v prologu však uzavírá nedělní kruh půvabná dvojice milenecká, mladý myslivec s dceruškou hostinské: nelze nemysliti na vděkuplné porculánové sošky z míšeňské neb pražské dílny, v nichž si tolik libovalo rokoko, sledujeme-li milostnou souhru těchto dekorativních milenců.

Sedmero příběhů, které vypravují nedělní besedníci, sloučeno jest vlastně jenom tímto prologem. Vnitřní spojitosti, která spínává jiná umělejší vypravování rámcová, mezi nimi není; zpravidla připne vypravěč svůj příběh ráznym kontrastem na slova předchůdcova, což jest tím snazší, ježto nedělní hosté zůstávají seřazeni podle protikladu povahového i zjevového. Čechova dávná antitetická záliba se osvědčila i zde a dodala idylickému cyklu neumdlévající rušnosti.

Není nikterak nahodilé, jestliže první slovo přiřčeno prošedivělému sedláku široké výmluvnosti, v němž básník částečně zpodobil svého děda s otcovy strany, peruckého rychtáře a selského aristokrata, prodšeného důstojnou vážností a starodávnými zásadami mravními. Má totiž první soused vznítiti důraznou a obšírnou svou řečí v posluchačích a pak i ve čtenářích jednak láskyplnou úctu k hodnotám venkova, jednak selankovitou náladu požehnaného letního odpůldne ve žních. Oné dosáhne kromě vstupní apoteosy selského bytí a mravu nepřímo příběhem Bártova syna, této přímým líčením proplétaným hojnými úvahami. Vzpomínka na žně náležela k nejsilnějším dojmům Čechova chlapectví, takže si ji ještě jako muž čtyřicetisedmiletý dovedl vyvolati v mysli v neporušené svěžesti a síle i s vábným krajinným rámcem liteňské krajiny pod lesnatým Mramorem a se světelnou sonatou nakla-

nějícího se slunce. Vracel se k tomuto drahému obrazu častěji od několika mladických zlomkovitých náběhů až po velebnou idylu rvenickou v Ambrožově vypravování ve »Václavu z Michalovic«, kochaje se stejně rytmem práce při žních jako plesem obžinkového reje; o něco později než v první povídce cyklu »Ve stínu lípy« zachytil klidně posvátnou náladu takovou v krátké básni »Letní večer«, napsané původně pro »Květy« pseudonymně jako průvod k obrázku.

Ve vypravování sousedově sloučena jest tato liteňská vzpomínka s dějovým motivem, který se poutá k týmž místům; jeť návrat Bártova syna do rodného kraje volnou obměnou příběhu, jejž Svatopluk Čech zaznamenal v »Dávných vzpomínkách« na doklad svého časného a živého zájmu o Rusko již za dob chlapeckých. Uvádí tam podle otcových zpráv dávnou tradici liteňskou, kterak kdysi za letního večera přišel v uniformě ruského generála cizinec-stařec cestou od Berouna a dojat pozoroval sluneční západ, až zvonek klekání jej vrhl k modlitbě na kolena. Přihlásil se pak lidem, vracejícím se s polí, jako krajan, jenž v mládí opustiv domov, až zakotvil na Rusi, kde se posléze stal generálem; touha po vlasti dovedla jej do rodiště i k hrobům rodičů, odkudž vrátil se zase do Ruska. Po létech zapadla jeho stopa úplně, avšak Svatopluk Čech prožíval dlouho podle otcova živého podání »výjev, kdy cizinec od kříže se slzami v očích na své rodiště pohlížel a kdykoliv hoch zabloudil k tomu místu, vždy vídal tam v duchu postavu starce ve vojenském kroji, hledícího s hlubokým pohnutím na dávno, dávno neviděnou rodnou krajinu, jeviště svých dětských her, zářící v paprscích zapadajícího slunce«.

Svatopluk Čech podstatně obměnil a prohloubil tento vděčný motiv. Václav Bárta stal se v jeho podání typem českého vystěhovalce, jenž se zklamanými nadějemi a přeraženými křídly se vrací do domova; český problém vystěhovalecký, jehož se dotkli nedlouho před tím V. Šolc a J. V. Sládek, zabušil na básníkovo svědomí. Mladý Bárta, moderní nespokojenec a dobrodruh, jenž přetrhal kořeny, poutající jej k rodině a domovu, hledá svého štěstí v cizích zeměpásech, čímž do vypravování vniká malebný živel exotický; bylo přirozeno, že Rusko, které jemu samému nebylo ani cizinou, zaměnil Svatopluk Čech za Ameriku, nahrazuje tak výjimečný případ typickým osudem českého vystěhovalce. Václav Bárta nepřichází jako jeho model navštíviti hrobu rodičů, s nimiž až do jejich smrti zůstal v písemných stycích, nýbrž

teprve při návratu do rodné vsi se dozvídá, že otec zemřel, že Bártova usedlost prodána, že matka žije na výměnku u souseda. Shledání Václavovo s poloslepou a pomatenou stařenkou, která při synově návratu na okamžik se probeře ze svého duševního i tělesného obestření, mohlo se takto vystupňovati v mohutný dramatický výjev, jehož napětí básník pečlivě připravil. Jako cizinec podle kroje i řeči přichází Bárta za obžinek do domova, kde se mu soused, nynější majetník jeho rodinné usedlosti, nabízí za průvodce, aby v zápětí poznal, že ho nikterak nepotřebuje nový příchozí, jenž na nic z rodné vsi a z jejího okolí nezapomněl. Právě při slunečním západu osloví jej domov dvojí mluvou, jíž nelze odolati. Nejprve jest to kouzelná vyhlídka s hajního návrší do vesnice v údolí, při čemž Svatopluk Čech, stejně jako v »Letní procházce«, zřejmě myslil na Peruc, pak jest to řeč večerního zvonku, která rozváže zamlklému cizinci rty k upřímné, sebeobviňující zpovědi marnotratného syna. Ve shodě s názory vyprávějícího souseda, ale zároveň z plnosti Čechovy touhy po venkově a po ztraceném domě oteckém vyvrcholují se sebeobžaloby Bártovy mohutnou apoteosou »chudé rodné vsi, otcovské střechy, vetché, šindelové« a »drahého srdce mateřského«; v slavném osmiverší, v něž Václav Bárta pregnantně uzavírá nejvzácnější výsledek své životní zkušenosti, došla Čechova láska k venkovu a k matce výrazu skutečně klasického. Jasná prostota názorného výrazu vystupňována tu k plastice lidového říkadla, jež slyšeno jednou, nikdy více nevymizí z paměti: zcela právem zopakoval básník ještě jedenkráte tato slova na samém závěru sousedovy povídky.

Tato má v celém cyklu místo zvláštní. Básník sám poukázal rozmarnou omluvou na její rozvláčnost, dobře cítě, že popisně krajinářskými i meditačními vložkami bylo značně zastřeno její skrovné jádro epické, ale bylo by nesprávno, kdyby se tyto hojné odbočky podle poukazu Čechova kladly na vrub karakteristiky vypravěčovy, jak jest tomu v ostatních částech cyklu. Mnohem spíše než onoho selského staromilce karakterisuje jimi Svatopluk Čech sebe sama, a to právě v onom období elegického stesku a touhy, když tvořil cyklus »Ve stínu lípy«, osvobozuje se jím z těžkých smutků; tento subjektivistický ráž pak nadobro vymizel z dalších článků idylické skladby rámcové.

Kontrastu, jehož se Svatopluk Čech přidržel v celé básni, stavěje proti sobě jednotlivé mluvčí a obsah i sloh jejich vypravování, využil

zvláště vydatně při protikladu souseda a krejčíka. Po vážném a důkladném staromilci, jehož ústřední moudrostí jest věrnost zděděnému lánu a rodině, ujímá se slova rozmarný a pohyblivý světoběžník, oslněný cizinou; za oslavou rodinného citu následuje lehkokrevné dobrodružství nezávazné erotiky s dráždivou příchutí; rozmyslné, do široka rozpředené úvahy starodávného idylika vystřídává překypující komika, uměle vypočítaných účinů a nevyčerpatelného bohatství pointového; tam nejtěsnější přilnutí ke skutečnosti a to se živým vztahem k vlastním citovým zkušenostem básníkovým, zde důmyslná hra estetická, vycházející z knižních motivů a pracující kulturními narážkami z rozmanitých oblastí. Postava venkovského politika, pohyblivého krejčíka s vlajícím vousem v šosatém zeleném kabátku, jest vyvážena z vranských vzpomínek, v jejichž pásmu ji uvádí druhá kapitola »Druhého květu«, tam kde se pisatel zmiňuje o dočasném, ale tuhém rozporu Čecha-otce s Čechem-synem. Když se však básník rozhodl použíti za model pro jednoho z nedělních besedníků vranského mistra Jehličku, nehleděl naň již dávno se sympatickým respektem jako na rázného demokrata, jenž se odvážil s prostořekou ráznosti vzepříti vůli panského »správčíka«, nýbrž spíše jako na komickou postavu samolibého mluvky. Nasadil vše, aby komiku tuto zvýšil a arabeskovitě vykrášlil.

Čechův uvědomělý tradicionalism díval se poněkud s patra na venkovské polovzdělance, chvástající se znalostí ciziny a dobrodružstvími v ní, jejichž typem jest právě krejčík; proto básník celé jeho vypravování lehce ironisuje. Zároveň měl však básník dosti smyslu pro řemeslnickou romantiku mladých cest na zkušenou, kde se otevřenému zraku a roztouženému srdci českých mládenců nabízel širý svět; také tóny tohoto radostného zájmu o příběhy podnikavého tovaryše v Italii provázejí groteskní jeho povídku. Veselá účast usmívá se s mírným posměchem hned mezi řádky úvodních úvah krejčíkových, kde vtipnými nadsázkami a rozmarnými přirovnáními šperkuje své zkušenosti ve Vídni, v Uhrách a v Benátkách; jmenovitě obrázek benátských kanálů, paláců a chrámů srší obraznými nápady pravého humoristy. Nad laguny umisťuje vesnický kosmopolita své milostné dobrodružství, které uvádí neodolatelně působícím výkladem o své někdejší sličnosti, tvořící rozmarný protiklad k nynější podobě vyschlého a špičatého vypravěče.

Ústřední motiv krejčíkovy erotické episody v Benátkách, náhle

překažené dostaveníčko s veselou dohrou při klášterní hostině, jest původu knižního. V proslulé proticírkevní veršované satiře s rozpustilými obrázky »Svatý Antonín Paduanský«, kterou německý malíř a básník Vilém Busch za doby t. zv. kulturního boje bujně a málo vkusně zparodoval katolickou legendu, nalezl Svatopluk Čech hlavní prvky své burlesky: vznik lásky a štěstí vytouženého dostaveníčka, náhlé překvapení při něm a pitvorný úkryt postiženého milence, pijáckou slavnost klášterní. Český básník povznesl hrubozrnnou komiku německého humoristy do vyšší oblasti a se zálibným vtipem rokokové drobnokresby propracoval to, co v jeho předloze bylo nadhozeno zkratkově v dřevorytech výtvarných i slovesných. Všecek proticírkevní paskvil zmizel; povážlivé zálety u vdané paní proměněny v kouzlo první lásky u mladické dívčinky, jejíž strýc nahradil klamaného manžela; místo urážlivého Antonínova vstupu do kláštera rozhodl se Svatopluk Čech pro dočasný a náhodou přivozený krátký pobyt krejčíkův mezi rozjařenými, ale v celku dobromyslnými Františkány.

Velmi šťastnou invencí učinil Svatopluk Čech krejčíkovu milenku neteří a pomocnicí cukráře, jenž jest mistrem svého umění. Dosáhl tím působivého kontrastu mezi sladkým řemeslem a divokým vzezřením i počínáním strýcovým; mohl dostaveníčko mladých neopatrných milenců umístiti do dílny, jež sama působí burleskně; směl hrubý Buschův motiv překlopené káděnahraditi, snad s použitím další pomůcky literární, úkrytem v obrovském dortu, o jakém již v prvním zpěvu »Václava z Michalovic« vykroužil vtipnou episodku; našel tak vděčný, byť nezcela pravděpodobný spojující člen mezi útěkem rekovým před pronásledovatelem a mezi jeho účastí na klášterním veselí; i podrobnost tak podřadná, jako temná lázeň pronásledovaného milovníka, stala se daleko vkusnější, byla-li stilisována jako koupel v syrobu. Tímto způsobem hrubě typisující zjednodušení Buschovo nahrazeno bylo arabeskovým uměním rokoka, které dekorační guirlandy rozmarné hry vine kolem několika zcela individuálních, výjimečných výjevů. Z nich zvláštní péči věnoval Svatopluk Čech klášternímu veselí při porciunkulích františkánských, tak jako by byl chtěl vytvořiti komický protějšek k tragické tabuli jesuitské ve vstupním zpěvu »Václava z Michalovic« — podobně si historičtí malíři libovávali vedle honosných scén hromadných v starožitnickém a krojovém genru pijáckém. Komika tohoto výjevu, jehož krejčík se ve svém dortu stává neviděným účastníkem,

spočívá z velké části ve stupňovaném napětí a překvapení, ovládajícím vůbec příběh benátský: užívaje mistrovsky gradace, nechává vypravěč své posluchače hádati, jaké hody to šumí u paty obrovského dortu, až se posléze krejčík sám vmísí rozpustilým zpěvem do pijáckého sboru mnichů, jímž boccacciovská povídka se vtipně a šťastně končí.

Zvláštní ráz krejčíkova vlašského vypravování, nadobro odlišný od ostatních nedělních povídek pod lipou, případně vystižen jest poznámkami, které k němu přičiňuje hned pan učitel. Pochvaluje si, kterak hovorný mistr postřehl lidský rub klášterní svatosti a humorně groteskní stránku církevní askese, ale poukazuje zároveň, že benátský příběh »bájce roven smělé« a přisuzuje mu povahu snovou: »vždyť spánek útvary své proměnlivé v kroj skutečnosti časem odívá«. Opravdu, směle fantastický, ba svévolně pravděnepodobný výklad rozmarného cizomila jest řízen takřka volnou a hravou logikou snu, který beře své prvky ze skutečnosti i z četby, aby je obměnil a překreslil. Mimoděk však pravý sen odráží také povahu osoby snící a pak reprodukující snový obsah; mistrem takové snové psychologie osvědčil se Svatopluk Čech několikráte, nejenom v mladistvém cyklu »Snové«, ale i v některých veršovaných báchorkách, jimž se povídka krejčíkova značně blíží.

Názorně stojí, či spíše pohybuje se hovorný mužík před očima čtenářovýma. Ze svých cest na zkušenou přinesl si domů zásobu dojmů a poznatků, které značně zvýšily jeho vrozenou samolibost, povzbuzujíce jej, aby se honosně odlišoval od svého starousedlého okolí. Čerpá-li z těchto pestrých pokladů vzpomínkových, nečiní tak proto, aby vykládal nějakou mravní zásadu po způsobu zkušených a těžkopádných kmotrů rozumců, nýbrž aby rozmarně bavil sebe a jiné. Při tom se pak jeho samolibost projevuje rozkošnickým prodléváním při jednotlivostech děje i výrazu a zvláště při rozvětvených a květnatých metaforách i přirovnáních, jež mají někdy rokokovou gracii a jindy barokní nehoráznost. Tak slučuje se tu komika situační s komikou povahovou, a protože celek i podrobnosti obestírá lehounký, hravý a smavý rozmar, odnímající skutečnosti tíhu a zacházející velmi svobodně i s pravděpodobností, působí benátské capriccio dojmem šťastného dílka humoristického, ven a ven čechovského, třebaže jeho hlavní motiv pochází z cizího pramene.

Naproti tomu hlásí se vypravování následující, vánoční povídka

páně učitelova, celou invencí mezi Čechovy práce úplně původní, založené na skutečnosti z básníkova okolí. Rozcitlivělý a blouznivý kantor kreslen jest také podle vranského modelu; byltť mu předlohou Čechův oblíbený učitel ve Vraném Josef Trykar, s jehož rodinou se básník za studentských let důvěrně stýkal; z Trykarova života převzat jest i hlavní motiv povídky, předčasná smrt paní učitelové a hoře nad ní. Jako jadrný soused měl i tklivý mozartovec, na rozdíl od lehkovážného krejčíka a požitkářského pojezdného, velebiti »božský půvab šťastné domácnosti«; ten byl pro Svatopluka Čecha nerozlučně spiat s náladami štědrovečerními.

Z pozdějších autobiografických prací Čechových, z »Cesty Václava Maliny do minulosti« a z »Dávných vzpomínek« víme, s jakou starodávnou obřadností a s jakým rodinným nadšením býval u správce Františka Jaroslava Čecha slavíván štědrý večer, a jak právě v posvátném stínu ozářeného a ozdobeného stromu vánočního projevovala se nejvroucněji vzájemná něha rodičů i dětí. Drahé ty dojmy inspirovaly Svatopluka Čecha k první jeho básni vůbec, k dětsky prostoduché a slzavě jímavé báchorce »Vánoční sen«, zaznívaly toužebnou melodií do snů starého pana inspektora v povídce »Jestřáb contra Hrdlička« r. 1876, třebaže se jim skoro současně spisovatel posmíval literární i psychologickou satirou v »Poslední vánoční povídce«. Ještě po cyklu »Ve stínu lípy« vznikly z vánočních nálad dvě drobné básničky, jako texty k obrazům »Květů« r. 1882, »Vzpomínka« a »Vojínův Štědrý večer«. V první zalétá ve svaté noci jeden z andělů do pusté krčmy a budí v duši osamělého zhýralce očišťující vzpomínku na vánoční ráj dětství, ve druhé, spádu až písňového, touží voják jezdec při pohledu do chýše, ozářené světly vánočními, po vzdálené ženě a dítěti; dva sentimentální genry bez prohloubení, bez originálnosti.

Nyní »Ve stínu lípy« ožily štědrovečerní nálady pravděpodobně v souvislosti s otcovou smrtí a byly rozpředeny obšírněji než kdy před tím, sloužíce zároveň básníkově komposiční snaze po intonační rozmanitosti cyklu. Jestliže z povídky sousedovy září slunce českého léta, jestliže z vysloužilcova příběhu sálá jižní žár vlašský, jestliže ze šumařova vypravování se usmívá kavkazská krajina kouzly pozdního jara, zde, v kantorově vánočním diptychu rozestírá ledové své náručí česká zimní krajina, střídajíc divokou bouři sně-

hovou s jiskřivým jasem čiré hvězdnaté noci. Svatopluku Čechovi bylo básnickou potřebou spočinouti na těchto divech zimy a vánoc láskyplně zevrubným líčením, byť to značilo zároveň újmu epické rušnosti, a k tomu se hodila dobře právě postava vesnického učitele, jenž, nadán a vzdělán umělecky a veden svým povoláním k důkladné obšírnosti, rozpřádá náladové obrázky z přírody i z interieurů pro ně samé, čímž se liší na př. od souseda, který rovněž rozsáhlé popisy přírodní pokládá za záminku mravoučných úvah. Ze všech postav, shromážděných pod lipou, jest kantor vlastně jediným člověkem knihy a učené reklexe, a proto jemu byly do úst právem vloženy výklady náboženskofilosofické, a to podobného rázu, jaké mladistvý Svatopluk Čech slýchával od svého otce, deisty to ze školy rousseauovské: knihy neposkytují trpícímu srdci ani pravé útěchy ani pátrající duši uspokojivého poznání o Bohu a vesmíru, nýbrž obého se dostává člověku v bezprostředním styku s přírodou. Takto poklonil se básník mimoděk svému otci v štědrovečerní povídce, která s ním vnitřně souvisí vzpomínkovým obsahem a náplní citu rodinného.

Učitelův příběh skládá se vlastně ze dvou doplňujících se vánočních výjevů, oddělených dobou jednoho roku: za jednoho Štědrého dne ztratil ctihodný a slzavý kantor štěstí lásky, za druhého nalezl cestu k nové blaženosti srdce a krbu. K výjevu prvnímu pojí se vzpomínková retrospektiva na milenecké a manželské blaho; mezi oba obrazy vloženy žalné nálady vdovcovy; celek uměle rozložen v kaleidoskopický sled štědrovečerních dějů, před nimiž jest napiat závoj z mlh a slzí. Zoufalý varhaník hraje o půlnoční plesavou koledu; zdrcený manžel probdí svatou noc nad rakví mladistvé ženy; teskný opuštěnec bloudí v zimní vánici, provázen stále přeludem své nebožky; osamělý vdovec vidí příchod Ježíškův v tiché domácnosti mladé vdovy; pod vánočním stromkem za jásotu sirot setkají se srdce obou, a na konec zpod rozechvělých rukou téhož varhaníka zaznívají, provázeny radostí uzdraveného srdce, jásavé noviny z krajiny betlémské! Provedení nepohřešuje jemnosti, ba virtuosity: dušezpytné protiklady vnitřních stavů učitelových promítnuty jsou náladovým líčením; idyly lásky a shledání mají čistý, vpravdě mozartovský tón; vzdušná a stříbrná malba zimy roste perspektivicky daleko za obzor, kamsi v oblasti tuchy a neznáma.

Co však unavuje a místy přímo ruší, toť přemíra sentimentálnosti.

Je to skutečně muž, kdo se tu s takovou zálibou brodí vlastními slzami? Básník ovšem staví se sám poněkud ironicky k plačtivému svému hrdinovi, jehož příběh se šťastným zámyslem komposičním byl zařazen mezi obě burleskní a humorná vypravování, krejčíkovo a vysloužilcovo. Jest ostatně skryt kus Čechovy vlastní kritiky přecitlivělosti kantorovy ve slovech, jimiž se hned následující vypravěč s uctivou uštěpačností posmívá důstojnému vychovateli mládeže; tu nachází básník také případný přechod od elegie učitelovy ke grotesce invalidově.

Mravoučný soused, povídavý krejčík i rozcitlivělý kantor jsou pravé typy české vesnice. Básník vytvořil je tak, že vyšel sice od individuálního modelu, s nímž se kdysi ve své mladosti setkal, ale při své karakteristice zesílil rysy zevšeobecňující, na sedláku lásku k rodné půdě a konservativnost, na řemeslníku světoběžnickou zálibu v cizině a cizotě i samolibou chvastavost, na učiteli tklivý smysl rodinný a něžnou citupInost; tímto postupem vznikly ve všech případech skutečné české typy skladné. Poněkud jinak zosnován jest besedník následující, jednonohý vysloužilec s dýmkou a s berlí, s bohatýrskou hlavou výbojného bílého kníru pod divnou čapkou — »celá postať, sešlá v bitev hromu«. I on náleží dojista mezi význačné a rázovité figury českého venkova, jaké Svatopluk Čech měl v paměti od liteňských a vranských let, zároveň však jest zástupcem starodávného a nikdy nevymírajícího typu slovesného, běžného v celém písemnictví světovém. Nenít nesnadno poznati v italském vysloužilci, besedujícím »ve stínu lípy«, pozdního českého pravnuka plautovského »chvástavého vojína«, jenž byl vydatně přizpůsoben poměrům domácím a zpracován podle pravidel čechovské komiky.

Dědovy vzpomínky na napoleonské války, o nichž podával zprávy rodině i přátelům otec básníkův, neměly asi valného vlivu ani na zařazení vysloužilce do nedělní společnosti, ani na jeho příběh; slovesná tradice působila v tomto případě mocněji než podněty zkušenostní a vzpomínkové. Svatopluk Čech dovedl obratně svésti dvojí tradiční proud v jedno.

První, kdož u nás přenesl chvastavého účastníka napoleonských bojů do literatury, byl Karel Hynek Mácha; v »Cikánech«, zastupuje věčně opilý, prolhaný a zbabělý mluvka Bárta Flákoň groteskní živel uboze směšné pitvory, pletoucí se bez ustání do tragických dějů a mezi

vznešeně vášnivé postavy románů. Nesouvisle blábolící tlachal Bárta, jehož řeč se hemží refrénovitými citoslovci a rozhorleným zapřisahánim, vydává se za velikého hrdinu, který na př. v bitvě s Francouzi vyvázl, sedě na tureckém bubnu, bez pohromy ze salvy naň namířené, nebo jindy hrdinským svým počínáním vzbudil podiv a pochvalu generality; jest hotov vrhnouti se na každého, kdo by pochyboval o pravdivosti jeho bezduchého a nesouvislého výmyslu. Tento nechutný tlachal, věčně ozbrojený šavlí, není než pouhý chvastoun, sloužící svému okolí leda k posměchu; sympatických rysů starý pijan nemá. Vítězslav Hálek vychloubačného hrdinu napolenských dob poněkud zušlechtil a přiblížil srdci čtenářů. V jeho bérangerovsky jadrné a názorné deklamovánce »Frajtr Kalina«, jež v šedesátých a sedmdesátých letech byla v Praze i na venkově s neutuchajícím úspěchem přednášena, stojí před posluchači reptajícími žertovně a na oko proti nadsázkám frajtrovým, chvástavý, ale dobrosrdečný desátník od dělostřelectva, který si podobně jako Bárta Flákoň přisuzuje velkou vojenskou zásluhu, jež nadchla k uznání samého Napoleona: namířil své dělo přímo proti Bonapartovi a byl by ho dozajista rozdrtil na capart, kdyby nebyl poručík překazil jeho odvážný záměr; Napoleon, jenž to zpozoroval, odměnil jej vlastnoručně řádem. Frajtr Kalina vypravuje o svém hrdinství sice v podobných nadsázkách, jako Máchův Bárta, ale s rozmarem a s vtipem; refrénovité vložky, přispívající ke karakteristice, nepůsobí dojmem opilého blábolení jako u Flákoně, nýbrž baví a těší. Chvastavým vojínem, ač jiného rodu než Máchův Bárta, jest také pozdější Hálkův lidový typ, zestárlý muzikant, který dříve foukal na píšťalu, »Náš basař«; když v krvavé bitvě byly důstojnictvo i vojenská hudba pobity, zachránil pištec situaci a čest, dodav svým fouknutím mužstvu odvahy k rozhodné ráně; za to se mu dostalo od vůdce uznání a bratrského projevu — jako dělostřelecký desátník, tak zde prostý pištec osvědčil se pravým hrdinou. Svatopluk Čech pokračoval v této máchovsko-hálkovské tradici. Jeho vychloubačný vojín, přímo vnucující posluchačstvu přesvědčení o své nevšednosti, prokáže se rovněž bohatýrem v rozhodujícím okamžiku bitevním, když všichni pozbývají mysli; upoutá rovněž pozornost nejvyšších kruhů vojenských a sklidí vyznamenání od nich; dovede velikou chvíli svého života předvésti co nejnázorněji a i slovní technikou buditi napětí a podiv svých posluchačů, s nimiž jest v živém styku.

Druhou odrůdu chvastavého vojína znal Svatopluk Čech již za školských let, kdy se v některé čítance setkal s veršovanou povídkou B. K. Pfeffla »Die Tabakspfeife«; zapamatoval si ji trvale. Po obhroublém bajkaři Gellertova směru, jenž byl v XVIII. století oblíben pro formální uhlazenost a bodrý rozmar svých lehce přístupných rýmovaných obrázků ze zvířecího i lidského života, nezůstalo v paměti potomstva skoro nic více než tato staromódně humoristická i tklivá deklamovánka o šlechetném invalidovi, prošedším tureckými i rakousko-pruskými válkami. Pokuřuje ze své milované dýmčičky, vypráví vysloužilec rád a výmluvně o svých válečných činech, ale na rozdíl od běžných chvastavých vojáků nechlubí se krvavým hrdinstvím, nýbrž obětavostí, prokázanou veliteli, jejž zachránil z bitevní vřavy a ošetřoval až do posledního dechu. Dýmka, kterou jej, umíraje, setník za to odměnil, stala se mu podnětem dalšího neuvěřitelně statečného činu. V bitvě u Prahy ustřelila mu koule nohu, v jejíž botě nosil drahou dýmku zastrčenu; i vydal se věrný hrdina přes bojiště ne tak za nohou, nýbrž za dýmkou, která i nadále zůstala jeho nejvzácnějším majetkem. Svatopluk Čech ve stopách Pfefflových nahradil vysloužilce, chvastajícího se neuvěřitelným udatenstvím, invalidou, honosícím se skutkem milosrdenství k vojenskému představenému: na italském bojišti skoná v pečlivém náručí českého vojína oblíbený plukovník a pověří svého spolehlivého ošetřovatele, aby se ujal jeho závěti. S ní pak potká tohoto totéž, co zažil s dýmkou Pfefflův invalida: za prudké dělostřelby ztratí nohu, v jejíž botě jest ukryt plukovníkův kšaft; ani on neváhá vypraviti se deštěm kulí a blýskavicí palašů za nohou a testamentem, až tím vzbudí pozornost a obdiv samého Karla Alberta — závěr příběhu zosnovaného na dvou motivech, vrací se opět k Hálkovu »Frajtru Kalinovi« a skrze něj i k Máchovu Bártovi.

Svatopluku Čechovi, jenž takto využil tradice a zkombinoval ji, šlo o to, aby látka byla co nejvíce přizpůsobena českému prostředí a naplněna burleskním duchem, provázeným přece tklivým humorem. Případně přenesl děj, který jeho předchůdci kladli do válek tureckých, pruských neb napoleonských, do krátkého a vítězného rakouského tažení r. 1849 proti Italii. Přiblížil tím látku značně přítomnosti a zvláště okruhu 60. let, na jejichž sklonku se patrně nedělní besídka pod lipou koná: posluchačům mohly býti důvěrně známy historické osoby příběhu, jmenovitě Karlo Alberto a Radecký, jehož chvalou zaznívá pří-

padně hlasný úvod invalidův. Volba italského dějiště výborně vyhovovala čechovskému exotismu, jenž »Ve stínu lípy« také v humoresce krejčíkově i v románku šumařově tvoří úmyslnou protiváhu k starousedlému domabylství sousedovu a mlynářovu. Pochod do Vlach a lombardské zkušenosti podává vysloužilec svými dvěma nejoblíbenějšími prostředky: kontrastem a nadsázkou, šetře právě tak málo jako krejčík pravděpodobnosti, zvláště rozmarně burleskní líčení alpské zimy, přímo překypuje vynalézavostí drastických hyperbol. Přepínání Čechova chvastavého vojína nabývá zvláštního svérázu tím, že prášilovské nadsázky vyrůstají vesměs z lidové, co nejnázornější obrazotvornosti, jíž každá sebesmělejší metafora se mění ve skutečnost, takže jí překypující vypravěč na konec sám věří; jadrná úsečná mluva vojenské ráže, prosycená interjekcemi a výkřiky, zesiluje ještě dojem; nikde nesklouzl tu do oné plytké sentimentálnosti, jíž prosytil o něco později dva vojenské obrázky lyrické, »Předčasná smrt« a »Rodnou vsí«.

Rozkošně podařilo se Svatopluku Čechovi v jeho jednonohém hrdinovi to, čeho není ani u Máchových, ani u Hálkových vysloužilců a co v poněkud drsnější úpravě poutá na invalidovi Pfeffilově; spojiti válečnickou odvahu s lidskou něhou, nehoráznost slov s laskavostí srdce, vtip s tklivostí; nábožný povzdech křesťanský na závěru vypravování takřka shrnuje tento zvláštní ráz invalidova podání. V tom bylo by lze přirovnati výbornou figuru čechovskou k jinému válečnickému vypravěči naší slovesné tradice, k panu polesnému Doupnákovi, který v Koubkově »Rokoku« do svých vzpomínek vpletl též epizodu z tureckých bojů pod Evženem Savojským u Bělehradu — táž směs burlesky a něhy, žertu a vážnosti, táž snaha, najíti pod drsnou skořápkou chvastavého vojína lidový český typ, táž schopnost pojetí v nejkrásnějším smyslu slova humoristického, ale jaký rozdíl v umění výrazovém! —

Vypravování paní hostinské, spojené s burleskou vysloužilcovou útkem stejně slabým jako nahodilým, liší se od předešlých povídek tím, že jen zcela skrovnou měrou objasňuje povahu obšírné a stále vzrušené vyprávěčky, jejíž citlivá a účinná lidumilnost se nadhazuje rysy zcela povšechnými a konvenčními. Vyváživ látku snad z příběhů, jimiž na základě svých zkušeností v zájezdním hostinci mnišeckém bavila v Litni Čechovy děti vzdálená sestřenka otcova, mínil básník podati

obrázek starodávné hospody, kde se kromě sousedstva shromažďuje světoběžný živel; vedle něho měla ctihodná šenkýřka, jediná žena mezi tolika vypravujícími muži, vplésti do besídkové všehochuti prvek dětský, který napověděn byl leda ve vánoční idylce kantorově. O spojení těchto dvou tak různorodých životních oblastí, jako jsou dětský svět a potulný nárůdek, se Svatopluk Čech pokusil již v mladistvé veršované báchorce »Šumařovo dítě«; tentokráte vymyslil pro ně stejně tklivou, ale reální povídku o vnučce starého loutkáře invalidy, která se stane obětí své něžné příchylnosti k divadélku a koníku dědovu. Dvěma různorodými postavami zastoupen jest v historce paní hostinské svérázný stav potulných loutkařů, z jehož sociální bídy Svatopluk Čech také později v románě »Ikaros« načerpal mladé osudy hlavního reka Pavla Vysockého: zdětinštělý vysloužilec, jehož dědictví, živého i mrtvého, se hostinští ujmou, obestřen jest zbytkem zlatozáře z klasických dob Matěje Kopeckého, kdežto kupec jeho fundu instructu, divoký, posměšný, samolibý tulák »filosof« působí jako vesnická pitvora novodobé rozervanosti.

Shoduje se s citovou vlohou rodinně založené matróny, že za ústřední figuru svého příběhu nevolí žádného z těchto potulných principálů, nýbrž něžnou postavičku děvčátka, kterému jest loutkové divadlo i příslušná k němu komediantská klisna radostí a osudem. Ačkoliv drobná vnučka loutkářova jest načrtnuta co nejzběžněji, a to spíše po zevní než vnitřní stránce, přece její dětská tragédie, vyprávěná s mateřským pohnutím, působí mocně: až symbolické výše se dopíná její poslední, závratný, slepý let za vozem, který jí odváží všecko, na čem v životě lpěla a co jí ztělesňovalo nejkrásnější dětské vzpomínky; což nechvátá tak mnohý z nás až na pokraj záhuby za tím, co se mu zdá neocenitelnou náplní životní a přece nemá mnohem více ceny než vyzáblá a zestárlá klisna a dřevěné loutky, potažené pestrými hadříky? Takto nabývá sentimentální vypravování šenkýřčino hlubšího smyslu a onoho vážného mravoučného zabarvení, které jest příznačno povídce sousedově; nevtíravou tuto tendenci napovídá vypravěčka tam, kde alegoricky vykládá, že »Pán na nitkách své vůle nás loutek chabých řídí životy«.

I »ctihodná krčmy paní« má svůj humor, v němž však slzy převládají nad rozmarem a něžná shovívavost nad směšností; není to příznačný humor ženy-matky? Klíč k němu jest ukryt v závěrečných slo-

vech rozšafné hospodské: »Můj Bože, kolik divných bájí i v malém dětském srdéčku se tají!« Správný vztah k životu zaujme pouze ten, kdo se s účastným porozuměním zadívá do hlubin srdce svého bližního a tam v sebe skrovnější vlnce nalezne zajímavý dílec duševního vlnobití člověčenstva — vidí-li pošetilost, budiž k ní shovívav, setkáváš-li se se směšností, odměň ji úsměvem, dojme-li tě nepatrnost, hleď k jejímu hlubšímu smyslu! Tento humoristický názor na život, jenž se ještě určitěji pak hlásí v Čechových básnických báchorkách, svítí svým klidným, podzimním světlem nad celým cyklem »Ve stínu lípy«, a způsobuje, že skladba, vyrostlá z kořenů subjektivního cítění, rozkošatila se k objektivistické moudrosti, hodné idylika-klasika; výmluvná a názorná paní hostinská vyjádřila toto ústřední pojetí nejurčitěji.

Již v prologu cyklu střetl se s mravopočestnou paní hostinskou břichopásek a záletník pojezdný v rozmarné srážce nevítané dvornosti; nyní přejímá po ní slovo, avšak šenkýřka i s dceruškou napřed prchá před panským satyrem, obávajíc se, že »jeho povídačce, vtipu, hovoru bude valně třeba Martinova pláště«. Leč mimo nadání, ale s tím větším účinem humoristickým vypráví rozverný blahobytník dočista nevinnou, ba křehounce graciosní selanku mladé lásky, která se — podle důmyslného záměru básníkova — odráží právě tak od smyslného požitkářství dnešního pana pojezdného jako se sličný zevnějšek štíhlého a elegantního seladona světlých kadeří, jenž jest jejím hrdinou, liší od otylého a ruměnného Silena pod sesunutou parukou, který příběhem častuje besedníky jako svou vzpomínkou; tohoto působivého prostředku komického bylo již použito v historce krejčíkově, s níž příběh v jídelně pana vrchního jeví nejednu podobnost. Ještě vydatněji než v kterékoliv předcházející povídce čerpal tu básník z rodinných vzpomínek, z oné zašlé idyly patrimoniální, jejíž dějiště maluje tesknými akvarelovými barvami již předzpěv cyklu, a jejíž ovzduší, stejně rozmarné jako v episodce pojezdného, k nám později vane z Čechových prós, od »Biskupa« a »Lososa mého pradědečka« až po »Cesty Václava Maliny do minulosti«; všady voní předbřeznové ovzduší patrimoniálního panstva ještě parfumem rokokovým, zbylým z dob pradědovských. Sytá malba tohoto starodávného prostředí byla Svatopluku Čechovi tentokráte věcí hlavní, takže dějový zájem ustoupil stranou, aniž čtenáři příliš vadí chudoba invence, která bez motivické novosti se vrací k námětu přerušeného milostného dobrodružství, vyčerpanému již dosta-

tečně povídkou krejčíkovou; v obou případech jde o vznět mladé, nedočkavé lásky, předčasně uhašený zakročením pěstouna dívčina.

Úplně v rokokovém duchu podtrhl Svatopluk Čech ve vzpomínkovém podání pana pojezdného humorný rozpor mezi zevní vážností povrchu a lehkou hrou skutečnosti v kruzích patrimoniálních. Důstojný velmož na panství, pan vrchní, vykuklí se jako pohodlný požitkář, jenž uprostřed vlastní exorty o důležitých povinnostech vrchnostenského úředníka a o nutné sebezapíravé kázni při nich upadne v blahobytný spánek odpolední. Dcerka tohoto velebného samovládce jest laškovný šotek, snující drobná šelmovství a rychle ochotný také k milostné hře nejen očí, dotyků, ale i polibků. V tom se s ní zcela shoduje její partner, rovněž synek ctihodného patrimoniálního úředníka: přijde do Lipova studovati hospodářství a při první příležitosti studuje tam dvornost a lásku, až jest vyplašen náhle procitlým panem vrchním. Vpravdě rokokový jest též ústřední výjev z povídky pana vrchního, šachová hra mezi milenci z nenadání, tato rozmarná parodie vážné a závažné scény z »Dagmar« — sedmnáctiletý kavalír a patnáctiletá dáma nad šachovnicí se svou půvabnou směsí dětské hravosti a galantního chování jsou skutečně »pastýřský pár malý na obrázku«, a to dozajista Watteauově nebo Lancretově. Ale vlastní rokokový vděk vložil básník miniaturista jednak do líčení vonných a svěžích půvabů dcerušky vrchního, jednak do uzavřené apostrofy první lásky ve dvou samostatných slokách: zde i onde ovíjejí čistou lyriku metafory čerpané z oblasti kvetoucí přírody; takto zvyšovalo rokoko rádo uměle odstíněnou krásu svých pružných postaviček tím, že je umisťovalo do zahrad mezi keře obsypané květy a do zeleného stínu pečlivě pěstěných korun stromových. Zde mohl Svatopluk Čech rozvíti svou zvláštní, úzkou, leč jemnou vlohu. Vypovídaly-li jeho tvořivé síly tam, kde šlo o to, podati analysu lásky v jejím citovém rozvoji a v jejích tragických rozporech, dovedl zato vystihnouti plně smyslové a citové okouzlení prvního milostného vznětu, zmatenou hru srdcí nevědomých a přece tušících, perutnou touhu duší, které by rády dobyly světa a v něm štěstí pro sebe. V příhodě pana pojezdného nepřekračují mladí milenci tohoto prahu, neboť vypravování se končí tím, že burleskní vyhrůžka pana vrchního vyhání neopatrného učně lásky z improvisovaného ráje — i rokoko milovalo takové žertovné pointy milostných příhod. Až do konce stručné povídky jest zachována slohová jednota, neporušená

ani závěrečným elegickým povzdechem vypravěčovým — mezi české venkovany, jejichž nejnadšenější mluvčí horlí pro pokrokové ideály, sestoupilo na okamžik panské rokoko, zatřáslo napudrovanými kadeřemi, zašustilo krátkými sukénkami, zatančilo, zalaškovalo a zase zmizelo se šibalským úsměvem.

Též poslední povídka cyklu »Ve stínu lípy« jest příběhem lásky; proti rozmarné a mladicky hravé erotice krejčíkově a pojezdného zastupuje milostný románek muzikantův s vánočním vypravováním učitelovým oblast lásky v slzách a v utrpení. Kdežto však se kantor od těžké milostné ztráty dostává k novému milostnému štěstí, hyne šumařovo milování v hoři předčasného skonu milenčina a vyznívá tudíž akordem výčitky, stesku, ano zoufalství, bez oněch smířlivých tónů, jež provázejí závěr vypravování sousedova neb šenkýřčina. Kdyby osud potulného houslisty a jeho Anny byl pojímán právě jen jako historie lásky, mohlo by se zdáti, že jeho disonance nebyla položena případně na samý konec cyklu; byla by tu Svatopluka Čecha skutečně opustila ona bedlivá rozvaha kompoziční, jež jej dotud při řazení vypravěčů a jejich povídek provázela? Ale ústřední motiv tragické idyly kavkazských uprchlíků jest vlastně jiný: muzikantova Anna a s ní milencovo životní štěstí nehynou pro rozvrat lásky, nýbrž proto, že silnější nad milostné opojení, nad manželskou přichylnost, nad blaho práce v exotickém ráji se ukázala touha po domově a potřeba žíti na rodné půdě ve shodě s rodiči. I jest Annin kavkazský románek jakousi citovou kritikou českého vystěhovalectví, jehož tragiku shrnul tak hluboce Josef V. Sládek, skládaje epitaf jednomu z nejušlechtilejších našich emigrantů novodobých, slovy »Neb nemám domova krom tam, kde matku mám« — nikde, ani v nejpožehnanější a nejsvobodnější zemi nepřestane srdce českého vystěhovalce toužiti po rodné zemi a proto nikde nemůže plně zakotviti. Takto vrací se na závěru svého cyklu Svatopluk Čech opětně k základní myšlence rozvedené na počátku básně v osudu Bártova syna a tvořící zároveň ideové jádro celé skladby: nejenom osobní blaho, ale i mravní uspokojení a životní smysl každého venkovana jest, aby trval, pracoval a tvořil, zápasil, miloval a trpěl, pokračoval v díle předků a chystal lepší budoucnost na rodné půdě; běda tomu, kdo se jí i na čas odcizí!

Šumařova povídka shoduje se nejedním rysem s vypravováním sousedovým, a to zvláště ostrým kontrastem barvitého exotismu a ty-

pického českého starousedlictví venkovského. Vypravěč sám, potulný houslista bez rodičů a domova, jest s výstřední a nezlomnou svou dobrodružností nakreslen snad podle téhož liteňského modelu, na nějž Svatopluk Čech myslel, když psal z mládí balady »Šumařovo dítě« a »Divné housle«; jest to takřka protest nevázané mysli pudového umělce proti běžné selské morálce. Zato Anna, kterou muzikant upoutá, ztělesňuje rodem pyšnou selskou tradici, nejbohatší děvče ze statku má se vdáti podle vůle rodičů, a jest zahrnuto jejich kletbou, když se vzepře a jde za milovaným šumařem do světa. Její vzdornou pout s milencem do neznámé země nevylíčil Svatopluk Čech jen povšechnými rysy, jako později v drobné básni »Na útěku«, nýbrž použil vydatně vlastních kavkazských dojmů z r. 1874. Takto mohl doplniti obraz vystěhovalectví amerického méně běžným líčením české emigrace na Rus a zvláště na Kavkaz a zároveň oslniti čtenáře několika sytými krajinomalbami svítivých nelomených barev s vítězným vrhem světla: pohledem na zeleně huňatou hruď Kavkazu nad krovem mlhy od moře; žhavě milostnou báchorkou věčně se objímajícího pralesa; mlčící záhadou opuštěné vísky čerkeské uprostřed bující vegetace; večerní vyhlídkou na horstvo, halící se do par všech barev; divokým výjevem velehorské bouře; posléze obrazem kavkazské krajiny pod duhovým obloukem v oblacích a pod třpytnými kapkami na každém listu a stéblu. O těchto virtuosních kusech krajinářských, v nichž opětně jako v »Čerkesu« jest v převaze statický živel popisný nad pohybovou dynamikou, nepracoval pouze útratný kolorista, ale i, ač skrovnější měrou, psycholog: ladění obrazů se řídí alespoň částečně duševními stavy muzikantovými a Anninými, až v mohutném výjevu závěrečném velehorská krajina, očištěná a omlazená bouří, smírně září do kamenějícího líce české emigrantky, která odchází se světa uklidněna, ježto konečně zvěděla, že domov i rodina jí odpustily. Nenavrací-li se do domova tělem, jako Bártův syn, vrací se tam alespoň poslední myšlenkou — a zatím co věrný milenec její líčí krajanům její mohylu podobným způsobem, jakým nedlouho před tím opěvoval básník Havlasův hrob pod Kavkazem, přilétá duše Annina na nedělní táčky mezi sousedy a poslouchá, kterak lípa šumí smírnými a spasnými melodiemi domova, mimo nějž není blaha ani jistoty.

Takto přiléhá k povídce šumařově zcela ústrojně závěrečná apoteosa rodného kraje, v níž čistě lyricky jest shrnuto a pateticky vy-

stupňováno vděčné a pyšné nadšení pro domov, rozptýlené porůznu v jednotlivých příbězích cyklu. Svatopluk Čech ji vložil formou přípitku do úst mlynáři jakožto představiteli sebevědomého češství, občanského pokroku a radostné demokracie na českém venkově; neuznal však za účelno jakkoliv individualisovati postavu »pana otce«, na jakou pomýšlel již na počátku básnické své dráhy, když r. 1876 psal píseň »Mlynářskou«; ani zdaleka nenavázal při tom na starou českou tradici, jež od »Babičky« B. Němcové až po humoresky Tůmovy pojímala pantáty z mlýna rozmarně, neb i burleskně. Jeho mohutný, kosmatý mlynář jest pouze mluvčím básníkovým; potěšiv muzikanta a zažertovav s mileneckou dvojicí dcerušky hostinského a mladého lesníka, zvedá pohár piva na počest domova a člení svou oslavu jeho krás i sil přirozeně do vybroušených básnických slok, z nichž každá umným zeugmatem vedle darů přírodních velebí bohatství lidu: apoteosa se posléze mění v nadějnou a statečnou věštbu do budoucnosti celé vlasti, veškerého národu. Zase se věrný tradicionalism pojí s klasickou idyličnosti, zase se spatřuje štěstí, tentokráte hromadné, v setrvávání na zděděné rodné půdě, ale zároveň ve vzletu nad ni: starý, klidný a zdravý svět předků chce a má býti zachován na venkově, kam nová doba doposud nezaléhá svými problémy a převraty.

Jako příklad klasické selanky české, provedené formou rámcového cyklu, nabyla skladba »Ve stínu lípy« záhy obecné popularity, když r. 1880 z časopisu přešla do »Nové sbírky veršovaných prací«, odkudž za života básníkova přetištěna byla sedmkráte; stala se jedním z nejoblíbenějších děl Čechových a byla častěji uváděna na důkaz jeho národní svéráznosti — vedle kritiky přispěla zvláště také škola k její proslulosti a oblibě. Když pak po menším pokusu Kamprově o inscenaci části cyklu na divadle vinohradském, r. 1918 nedlouho před koncem světové války, shledávány byly české básnické výtvory, jež, napojeny jsouce zdravou vlahou domova, posilují národní uvědomění, sáhlo Národní divadlo v den desátého výročí básníkovy smrti k tomuto cyklu příznačně epickému, aby mu dalo provedení, jakého se zpravidla dostává kusům dramatickým. V barvité inscenaci Kvapilově rozdělilo se devět předních herců Národního divadla o recitaci jednotlivých částí básně, při čemž kmetnému Jakubu Seifertovi připadl předzpěv. Do dramatického ovzduší sice nebyla tímto jevištním provedením nikterak přenesena epická šíře, idylická pohoda, dekorativní samoúčelnost cyklu,

naopak teprve na scéně jasně vysvitlo, jak v nejednom příběhu se pomalu vleče děj, kterak povahokresbě se nedostává určitosti, do jaké míry slovesné baroko znovu a znovu zatěžuje celek. Uvědomovalo-li si toto vše obecenstvo, ačkoliv jeho úsudek podstatně určovala tendence básníkova i ovzduší přítomné chvíle, zdůraznila to tím více kritika, která však zároveň znovu — skoro po čtyřiceti létech — vřele ocenila básnické hodnoty skladby. Právě kritik, nadaný význačně divadelním pudem a citlivým dramatickým smyslem, Jaroslav Hilbert, vyvrcholil svůj úsudek slovy: »Poesie epická a jen epická, v ní klid, záře, jas, tu a tam sice dramatický příběh v povídce, ale ne dramaticky předvedený, nýbrž jako životní vzpomínka vyprávěný — a z jeviště dojem přece tak plný, že dům sedm čtvrtí hodiny bez únavy, ba všecek sladce vzrušený naslouchá. Byl to triumf poesie, triumf poesie životné, pravé, české, dechu ušlechtilého, formy vyspělé, účinku rozradostňujícího.« —

Venkov, oslavený selankami cyklu »Ve stínu lípy«, zachovává uprostřed dědovského klidu starodávné formy hospodářské i společenské a není ničím ohrožován v pravidelném svém chodu zemědělské výroby a ve zděděných mravech neb zvycích; i znepokojivá otázka vystěhovalecká, čeřící jeho pokojnou hladinu, pojata jest spíše jen jako výsledek výjimečných sklonů individuálních, nikoliv jako projev poruchy sociální. Slovem, jest to venkov básníkova mládí. Ohlížel-li se však Svatopluk Čech v mužných svých létech za venkovských potulek a návštěv kolem sebe, nemohl nepozorovati, že se poměry podstatně změnily, a že po dávné idyle jest veta. Dva zjevy při tom zvláště upoutávaly jeho pozornost a znepokojovaly jeho srdce. Starobylý svéráz vesnický mizel před očima věrného staromilce s neodvratnou jistotou: střízlivě zděná stavení vytlačovala malebně sroubené chalupy i rázovitě rozčleněné statky pod doškovým neb šindelovým krytem; lidový kroj, bohatý v barvách i v ornamentice, upadal v zapomenutí také již na obvodu československé oblasti; prostonárodní píseň všude umlkala a s ní se ztrácely půvabné zvláštnosti zvykoslovné. Zvláště za krátké turistické pouti po Valašsku a Slovácku v létě r. 1881, z níž si přinesl domů »Několik obrázků moravských«, zhrozil se, že všude »nepřátelský duch času« ohrožuje »kus národní poesie«, »poslední duchový zákmit snu minulosti, pohrávající na tiché tváři kraje«; co pod Radhoštěm a kolem Velehradu pronášel jako trpkou obavu, to bylo

v končinách jeho mladosti dávno skutkem. Ještě více poděsila jej na českém venkově základní změna hospodářská. Drobný průmysl domácký a rukodělný, připouštějící jak osobní samostatnost řemeslníkovu, tak značný kus vynalézavého důmyslu pracovníkova, nemohl již v ničem odolávati tovární velkovýrobě; fabriky, zaměstnávající a vyčerpávající hromadně dělnictvo a přinášející závratné zisky podnikatelům, vyhrnuly se z velkých měst i na venkov, zabíraly tam pole, luka i městiště vesnic; český proletář stával se sluhou strojů, parobkem kapitálu, pouhou bezprávnou pracovní jednotkou; hlavně na úpatí Středohoří postupovala industrialisace vítězně.

Leč tyto příznaky civilisačního přerodu se nedotýkaly pouze srdce idylického konservativce, kotvícího všemi zálibami v minulosti, nýbrž jevily se vážným mementem také citlivému svědomí starostlivého vlastence, který právě v českém Středohoří, tak drahém od dětských let, si uvědomoval, že kollárovské obavy v německém příboji od severu v ničem nepozbyly časovosti. Stírání národní svéráznosti pociťoval jako vítězství bezbarvého internacionalismu, který, podrobiv si zevní povahu národů, bude ukládati také o jejich vnitřní svébytnost a oslabí postupně jejich sílu sebezáchovnou. Ve výboji továrního velkoprůmyslu a kapitalistické podnikavosti na českém venkově spatřoval právem veliké nebezpečí národní, vždyť fabrikami, hlavně od severu, dral se až k samému srdci vlasti živel německý, který netoliko vykořisťoval české ruce a hlavy, netoliko skupoval a rodákům navždy odnímal českou půdu, pudě je namnoze k vystěhovalectví, ale přímo i germanisoval, nejzhoubněji ve škole — právě v této době věnoval Svatopluk Čech výmluvné veršované poslání »Ústřední matici školské«, která tuto míní býti »záštitou před dravými vlky«.

I umínil si básník, asi čtyři léta po cyklu »Ve stínu lípy«, zobraziti český venkov na tomto hospodářském, sociálním a národním přerodu, a to dílem, jež by se ze selanky logickou událostí změnilo v oslavu revoluce, ale revoluce zvláštního rázu. Kdežto Adamité nad Nežárkou, komunističtí vzbouřenci na lodi Evropě, mluvčí ruského nihilismu ve »Slavii«, Vladimír, toužili zahájiti nový sociální řád na zemi, chtěl Svatopluk Čech nyní posunouti v popředí své skladby povstalce, hájící krví i životem starý svět a mstící se na jeho rušitelích. V čele této konservativní revoluce, jako její mravní strůjce, měl stanouti lidový hrdina, jenž tkví kořeny pevně ve zděděné půdě a starých řádech, ale na

rozdíl od svých povstaleckých přátel se omezuje na sebeobranu a v ní, neučiniv nikomu násilí, bohatýrsky umírá. I mínil Svatopluk Čech takto v jednom a témže díle projeviti dvojí odchylnou polaritu vlastní povahy: idyličnost a revolucionářství, selský sklon ke klidu a buřičský vzdor, cit pro starodávnou intimitu domova a smysl pro hrdinský čin obranný. Tím se mu naskytoval zároveň těžký problém slohový, sklenouti vyšší jednotou části idylické a obrazy sociálního rozvratu i obranné vzpoury, ale to se básníkovi nepodařilo — v celém díle zeje trapná trhlina mezi oběma nesourodými složkami.

Velmi názorně se před básníkovým okem rýsoval zachovaný kout, soustřeďující starodávnou českost a vesnickou idylu, kam mínil položiti děj. Ještě dříve, než r. 1883 přistoupil k rychlé a velice soustředěné práci o »Lešetínském kováři«, napsal lyrickou oslavu zvonů třemšínských, namnoze podobnou vstupu cyklu »Ve stínu lípy«; touha po domově a vzpomínka na šťastné dětství vykouzlují si utěšený obrázek venkovského zátiší, jehož duše takřka byla zakleta ve hlaholu zvonů. Lyrický tento vzdech, značně rozšířen a elegicky prohlouben, přešel pak do básně a to na místo dějově dosti pozdní; Třemšín přezván Lešetínem, a několik stručných črt o chaloupce pod omšenou střechou rozrostlo se na propracované líčení podhorské vísky. S podrobností až titěrnou, připomínající svými národopisnými malůvkami a mazlivými zdrobněninami způsob Heydukův, zastavuje se Svatopluk Čech u rázovitých chalup a zahrádek a provází lešetínský lid s radostným zájmem zvykoslovným celým rokem na vsi. Není to zcela klidné a objektivní líčení; tendenčně vkládá do něho básník protest vlasteneckého staromilce proti »cizímu přívalu«, »hltavému příboji«, »charé jeseni přítomnosti« a hned podle své protikladové metody staví vedle původní rázovitosti lešetínské nenárodní, ano protinárodní civilisaci, vpadnuvší sem přes »hory nevěrné«. Obraz cizácké továrny nepohřešuje ponuré a temné krásy, ale bezprostředně se tato vise »nového chrámu« mění v obžalobu a invektivu, a to sociální; ctitel patriarchálního venkova se v zápětí vykukluje jako mluvčí vykořisťovaného dělnictva. Tento nový svět páry a kouře, strojů a řemenů, vysilující mechanické práce a dělnické bídy nestojí prostě v e d l e starodávné idyly patriarchální, nýbrž podniká na ni promyšlený útok a postupně ji rozkládá: porucha vesnického svérázu, prodej zděděné půdy, zámořské vystěhovalectví, proměna drobných rolníků v tovární zaměstnance, toť hlavní zla, jež

s sebou do Lešetína hned přináší nová hospodářská epocha. Pro vyčítavé a obžalobné líčení této zkázy Svatopluk Čech nalezl osobitý sloh. Cítě nebásnickost pouhého výčtu sociálních běd, zaměňuje jej rychle za vzrušenější, ano dramatický výklad o tom, jak se celý kraj kolem Lešetína mění a odsvěcuje vlivem nových poměrů — jeho záliba pro kontrasty slaví pak hody, zvláště když se chvatně střídá nejslunnější obrázek šťastné pohody s jízlivou črtou drsné střízlivosti.

Na tomto pozadí Lešetína v době hospodářského přerodu, zastiňujíc všecky ostatní osoby, tyčí se ústřední postava lešetínského kováře, mohutného siláka bohatýrského zjevu; pod mrakem sazí a v záři výhně nevystupuje jeho statný zjev hned od začátku ani jako podobizna ani jako realistický genre, nýbrž přímo jako typ. Svatopluku Čechovi při tom vydatně vypomohla tradice. Od šedesátých let zdomácněl v Čechách jakožto symbol krásného mužství a uvědomělého občanství kovář nad kovadlinou a s perlíkem; nikomu již nepřipadalo, že jest to oblíbená představa germánská, opírající se o báji o bohu Donnarovi a o pověst o hrdinovi Wielandovi. Na samém prahu konstituční doby spojil nedoceněný mistr barevné karakteristiky a zjednodušující komposice Karel Purkyně své umění podobizny a zátiší na obraze pražského kováře Jecha, kterak v dílně uprostřed svého nářadí, v pracovním kroji, za oddechu svatvečera pročítá Slovenské noviny; plátno, z něhož nezapomenutelně vyzírá krásně mužná hlava v temném věnci vousů a vlasů, nazváno jest příznačně »Politisující kovář«. O rok později vyšla r. 1861 v »Obrazech života« bérangerovská chansóna »Kovářská« od Fr. L. Riegra, která záhy zhudebněna se rozletěla po celých Čechách; politická symbolika jest ze všech šesti slok ihned patrna. Riegrův »celý muž přímé tváře« není jen pravý kovář, ale i pravý Čech, vzorný syn země, jejíž uhlí dává světlo a plamen, železo pak sílu: v něm trvá stará tradice národa, bystrého ducha a pádného ranou, jenž znal kout ruchadla i stroje, meče i mlaty — také tento přítel práv, ne lichých slov, »ohne, zmlátí, protne každý odpor«; jeho heslo zní: »svoji na svém chceme stát«. Riegrovi se podařilo vložit do rázných trochejů prudkého spádu vedle rytmu kovárny také plesný tepot mužných srdcí na úsvitě ústavnosti a zároveň osobité kouzlo vlastní energické osobnosti; právem došla jeho píseň obecné obliby.

Čechův Lešetínský kovář jest přímým potomkem populárního hrdiny Riegrova; hlásíť se zřejmě k občanským ideálům šedesátých

let, jimž Svatopluk Čech zůstával stále věren. Myslivý a málomluvný muž prudké výbušnosti, k dceři přísný na oko a přece hluboce něžný, bezohledně odmítavý k pánovitým cizákům a vlídně shovívavý k čeledi i k sousedům, vzdálený všeho pobožnůstkářství a při tom opravdově zbožný, slučuje ve své postavě starou českou tradici s občanskou uvědoměloslí. Pod obrazem Husovým a Žižkovým čerpá horlivý čtenář z kroniky a zvláště z jejích kapitol o branném táborském bratrstvu nadšení a vzdor, cítě, kterak mezi dějinami a přítomností není podstatného rozdílu. Chápe velmi přesně, že vlna nepřátelského živlu, podmílající jeho vlastní majetek, jest součástkou dějinného příboje germánského, jehož nával ohrožuje celé národní bytí; tato politická úvaha dodává kovářovu odporu mravní síly. Věrná láska k rodičům a k rodné chatce prohloubila se v něm v tvrdošijnou věrnost zděděné půdě, z níž nechce postoupiti ani pídě a na níž míní vytrvati do posledního dechu; vůči tomuto zděděnému a posvátnému statku jeví se kováři všecko malicherným: zlato nabízené úskočným kapitalistou i lepší pohodlí na novém majetku, panská přízeň i možnost rozkvětu vlastní živnosti, takže na všecky nabídky odpovídá: »Já tu pevně stojím jako z žuly«, »Já své půdy nevydám ni hroudu«, »Nepoddám se, to půda moje...« Stále v nových obměnách vrací se vzdorné odhodlání neústupného kováře z Lešetína. Nevzpírá se důsledně pouze peněžním svodům cizího kapitálu, ale stejně odhodlaně a neústupně také jeho zákonným pomůckám; neuznává soudního rozsudku opřeného o křivopřísežné svědectví a vynuceného podplácením, opovrhuje ozbrojenou úřední exekutivou, stavě proti tomu všemu své právo na půdu, jednak přirozené, jednak zděděné, které jest v souhlasu s božskou spravedlností. I v přesvědčení náboženském jest Lešetínský kovář v podstatě konservativec a legitimista, jenž se odhodlává ke vzpouře proto, že nemůže snésti rušení starého řádu; výboj továrního kapitalismu stejně jako násilná germanisace jsou v očích tohoto humanisty ze školy Kollára a Šafaříka velkou bezbožností. Boha oslovuje kovář tam, kde protestuje proti poněmčování dětí v nové škole lešetínské, a s vroucí naléhavostí, jež připomíná slavnou modlitbu B. Němcové v »Pohorské vesnici«, táže se v krásné apostrofě, zda Stvořitel, původce kouzelné rozmanitosti v přírodě, může klidně přihlížeti k tomu, jak dětem se odnímá jejich mateřská řeč. Rovněž odvolává se k nejvyššímu Soudci na nebesích, když proti napsanému úřednímu rozkazu staví své »čisté,

svaté právo na půdu«, jež nemůže býti v rozporu s právem božským; jest si nesporně vědom, že před Bohem jest bez viny, když vyzve v zápas mocnosti světské a když zašlape v prach jejich autoritu.

Děj básně postupuje přímočaře jakožto výsledek srážky této neoblomné povahy mravní s nepřátelským živlem továrním, domýšlejícím si mnoho do své převahy; jakmile představitel a mluvčí německého kapitálu, správce z továrny, se octne se svými návrhy tváří v tvář neústupnému kováři, dochází ke konfliktu, jenž nepřipouští smírného řešení. S prudkou svou přímostí naznačí to hrdina z kovárny hned po prvé, když tovární správce, sám opojen rozmachem nového průmyslového podniku, k němu přichází s nabídkou, že odkoupí od něho pro továrnu všecky jeho pozemky i s chalupou; již tu vypukne nesmiřitelné záští drobného zemědělce a živnostníka proti kapitalistickému hospodářství, a kovář ze své světničky vykazuje rozhorlen cizince, zdůrazňuje své rozhodnutí: »A kde stojím, na té umru půdě.« Kovářův vzdor nepovolí, ani když dílna uprostřed vylidněné vesnice nemá práce, takže mistr musí propustiti milého tovaryše, ani když kovář na konec osamí, opuštěn nestatečnými vystěhovalci; všemu na vzdory, jako živý protest proti postupujícímu rozvratu domova, chce »aspoň hrstku rodné země z těch jícnů vytrhnout«.

Ale když prodlužen a zubožen, s vráskami v líci a šedinami ve vlasech i na bradě, vysílen panskou zlobou a neustálými soudními procesy, u vyhaslé výhně a nad prázdnou kovadlinou, pohřížen buď do četby kroniky neb do temných myšlenek, »kovář, který nekuje«, se postupně odhodlával ke vzpouře — básník zobrazil tento růst revoluční nálady kovářovy svým oblíbeným, do široka rozpředeným přirovnáním o vzdouvající se horské bystřině z jara — nestál již sám. Jedenáctým zpěvem mění se podstatně perspektiva skladby. Dotud kovář neměl důsažnějšího vzahu ke svým spoluobčanům, ba odlišoval se od nich v výše individualistově; nanejvýše »marně prosil a lál«. Nyní, když starý Lešetín úplně ustoupil obci tovární, stává se zpustlá kovárna shromaždištěm všech obětí nového řádu, žehrajících do kapitalistické zvůle — skladba mění se z rodinné idylky v sociálně podloženou epopeji hromadné vzpoury. Na třech typických postavách doložil Svatopluk Čech náladu lidových vzbouřenců: na scházejícím selském staromilci, sousedu Brázdovi, na zklamaném vystěhovalci Józovi a na dělníku Prokopovi, mluvčím továrního proletariátu. Starý

rozumbrada Brázda se zchátralým zevnějškem někdejšího zámožného sedláka, s rozvláčnou výmluvností a s karakteristickou průpovídkou, jest figurka, jakoby vyňatá z Hálkových »Pohádek z naší vesnice«; v jeho návratu k rodné půdě, jíž nedovedl zachovat, málem jest zkarikována hrdinská věrnost kovářova; otevřeného odboje se Brázda neodváží. Chuďas Józa náleží ke skupině čechovských vystěhovalců, kteří se z ciziny vrátili zklamáni a nuzni, ale jeho záští na továrníka temení ještě z jiného zdroje než z hořkosti proti těm, kdo mu do ruky vnutili hůl poutnickou; za jeho zámořského bloudění svedl mu fabrikant děvče, jež v zoufalství se i s mrtvým dítětem utopilo. Nezcela vkusně, s křiklavou sentimentalitou motivována tu proletářova nenávist k bohatci pohnutkami čistě soukromými. V konečném boji lidu s továrníkem stává se Józa vůdcem vzbouřenců, rozdává mezi ně zbraně, velí k útoku na továrnu, vraždí svůdce své Barušky a sám padá ... ani národní, ani sociální motivy neurčují jednání tohoto mstitele cti snoubenčiny.

Tím zajímavější jest dělník Prokop, jenž stále vystupuje »v malé tlupě soudruhů svých s lící utýranou«; básníku nešlo o to, aby jej prokreslil individuálně, nýbrž podal v něm typ českého továrního dělníka, jak naň hleděly lidumilné sympatie liberálů v létech osmdesátých. Nejmocněji zdůrazňuje básník dělnickou bídu: v cárech, polohladoví a pobledlí slouží muži, ženy a děti kapitálu, jenž nesmírně bohatne z jejich mozolů; doma je čeká vychladlá, pustá světnice, kde se tetelí hromada opuštěných dětí; často jim kyne tělesný úraz a zmrzačení při práci, za něž neschopného invalidu odškodní zaměstnavatel ubohou almužnou. Nejde tedy prozatím o sociální vědomí, nýbrž o sociální soustrast s odstrčenci společnosti. V nich samých houstne odpor proti »tyranům« ve vzdor, jenž však jest nečinný a neodhodlaný; Prokop vyznává, že dělnému lidu je jednak třeba uvědomělých vůdců, jakým se mu jeví právě kovář, jednak vlastní odvahy, která by se stále neohlížela na ztrátu chleba a byla ochotna dáti něco v sázku. Jedinkráte v obžalobných a výbušných řečích Prokopových kmitne záblesk čehosi, co bylo by možno nazvati smýšlením opravdu socialistickým; to tam, kde, mluvě o továrníkově zálusku na kovárnu, protestuje, aby na jedné straně krčilo se na sta proletářských otroků a na druhé hromadil bohatý jedinec všecko jmění a moc ve své zpupné ruce. Ale není to ještě smýšlení, nýbrž spíše jen náladový výtrysk vzdorné chvíle, vyjádřený nikoliv náhodou řečnickou otázkou. Jinak

Prokop i se svým hloučkem značí zubožený dělný lid, v němž neuvědoměle a zmateně se hromadí revoluční látka, čekající na nahodilý doutnák a živená temperamentem, nikoliv myšlenkou. I za Rolandem i za Vladimírem opožďuje se lešetínský proletář, jehož touha po revoluci propuká velmi příznačným výbuchem:

»Aspoň jednou sobě
ulevím! Té bouři, jež mi hučí
spoutaná již dávno ve útrobě,
lačné zlobě, kypící té žluči;
aspoň jednou duše má si nahne
z číše pomsty, po níž dávno prahne!«

Celkem neznamená Čechovo pojetí dělnické bídy a dělnické vzpoury valného pokroku proti oněm slovesným dílům šedesátých let, jež, opírajíce se o skutečné výjevy továrního povstání a o živé proudy v mladém českém hnutí dělnickém, po prvé uvedla do našeho krásného písemnictví pátý stav; po dvaceti létech, vyplněných tajným úsilím socialistickým, nedovedl Svatopluk Čech říci o těchto zjevech a problémech více než Rudolf Mayer v ponuře krásném symbolu básně »V poledne«, Gustav Pfleger Moravský v pravdivých obrazích románu »Z malého světa« a František Věnceslav Jeřábek v malbě továrního prostředí v dramatě »Služebník svého pána«. I on, dědic názorů z let šedesátých, zůstává lidumilným liberálem beze schopnosti osvojiti si socialistické smýšlení, ale na rozdíl od svých předchůdců prohlubuje otázku ve smyslu národní politiky české: kapitál jeví se mu zároveň i nebezpečím národním, protože jest to kapitál cizí, jenž své moci nad zaměstnanci zneužívá k odnárodňování a zároveň ubírá zděděnou půdu českému zemědělci.

První jiskra do zápalných látek v Lešetíně jest vržena, když u přítomnosti všech rebelů Brázda kováři vypravuje, že poslední při prohrál, a že jeho usedlosti i kovárně hrozí exekuce; kovář se odhodlává neustoupiti ani zbraním a Józa i Prokop ujišťují jej svou pomocí. Jde nyní o to, míti proti zbraním pohotově také zbraň, a tu kovář, posílen husitskými vzpomínkami, překuje selské nářadí na zbroj. Připravené oruží nezahálí dlouho. Když kovář posměšně odmítne správce s ozbrojeným průvodem, jenž přišel kovárnu zabavit, a když roztrhá

soudní výměr, dojde ke srážce mezi lidem a správcovými ozbrojenci. Ti střelí do družiny kovářovy, a nato Prokop i Józa velí k útoku, jemuž neodolá ani továrna, ani její majetník; fabrika lehne popelem, Józa zabíjí svůdce své milenky. Lešetínskou revoluční bouři, jíž se účastní vedle domorodců také německé dělnictvo fabrické, a které padne za oběť továrna, vylíčil Svatopluk Čech pouze povšechnými rysy, nedosahujícími ani zdaleka děsivé sugestivnosti obdobných obrazů z »Evropy«, jmenovitě živel davový při vzpouře jest sotva postižen. Přivolané vojsko obrací se nejprve proti kováři, jenž se sice nezúčastnil revolučního útoku rozvášněného davu, ale přece byl jeho myšlenkovým původcem; ani před sešikovanými řadami vojáků nechce kovář ustoupiti a brání se perlíkem. Teprve salva z pušek láme jeho odpor a kovář se smrtelnou ranou v prsou klesá na svou kovadlinu.

Čtenář by formuloval rozřešení tragického konfliktu v básni snad slovy: kovář neustoupil, ale podlehl; setrval na své půdě, leč pouze proto, aby tam dokonal; dal příklad vytrvalosti, avšak byl zároveň dokladem, že nad mravní silou na konec přece jen vítězí nadpráví hmotné síly, zvláště pokud má spojení s vládou a vojskem. Než, toto skutečně tragické, ale skličující řešení nebylo by nikterak po chuti Čechovu mravnímu optimismu, jmenovitě když nejde o ledabylého kováře z Lešetína, nýbrž o symbolického ztělesnitele mužného češství. I rozluštil si básník obtížný problém jinak: méně důsledně v myšlence, ale uspokojivěji pro cit; ne podle logiky událostí, nýbrž nenadálým zasažením osoby dotud nezúčastněné; slovem tak, že skladba, exponovaná jako selanka, po revolučním vzepětí přece jen končí idylicky. Ta tam jest doba hrdinských a tragických závěrů Čechových básní, oněch mohutných disonancí, v nichž se vyburácely temné síly »Evropy« neb »Václava z Michalovic«; nyní, za doby ochabujících schopností tvůrčích, dostačí mu pohodlnější a klidnější rozluštění, právě jako ve »Slavii«... podzim bez bouří a s vlažnými večery nastává.

Ve chvíli, kdy ve své kovárně u přítomnosti dcery a souseda Brázdy na střelnou ránu umírá, vrací se do Lešetína ke svému mistru tovaryš Václav, jenž musil odejíti, když se dílně nedostávalo práce, a který v cizině toužil věrně po domově i po Lidušce kovářově. Přináší vesměs dobré zprávy, až na to, že strůjcové vzpoury byli pozjímání a Józa, vykonav čin odplaty, v půtce zabit: továrník padl, syn jeho rozhodl se celé dědictví rozprodati, a za kupce pozemků se hlásí český

šlechtic; Václav sám přináší si tolik úspor, že může pro sebe a pro Lidušku koupiti kovárnu i s chatou — česká půda jest zachráněna pro rodinu a pro národ, takže kovář, požehnav ještě svazku Václavovu s Liduškou, může spokojen a s vědomím, že zvítězil, v míru zemříti.

Hlavního dějového pásma se tento Václav, načrtnutý pouze zběžnými a schématickými rysy, zúčastní teprve na závěru jako pravý deus ex machina; před tím nepoznává čtenář ani jeho politického, ani sociálního smýšlení a nedovídá se nikterak, jak se kovářův tovaryš staví k rozvratu svého rodného Lešetína. Osiřev nadobro, pozbyv sourozenců i rodné chalupy, našel Václav nový domov u kováře, jenž byl důvěrným přítelem jeho otce; kromě laskavého mistra nalezl tam i lásku jeho sličné dcerky. Když jej, nucen okolnostmi, kovář přes jeho vlastní zdráhání a přes nabídku, že bude pracovati třeba zdarma, propustil z práce, odešel nerad do ciziny; napřed však vyjevil i s Liduškou mistrovi svou lásku, a nedav se zviklati jeho počátečním odporem, vymohl si jeho svolení a slib, že dosáhne ruky dívčiny. Vysloužil si ji nejen touhou a věrností, ale i vytrvalou prací. Tato konvenční idylka lásky Václavovy a Liduščiny jest druhou složkou básně, ale nasládlou svou titěrností, nemužnou svou něžností odlišuje se velmi nepříjemně od hlavní epické látky, s níž ostatně není náležitě skloubena. Netoliko oba cukrující se milenci, ale i starý, zasmušilý mistr jest strhován do malicherné sentimentality, jakmile jde o události této lásky: jak citlivůstkářsky dokresluje, či spíše skresluje postavu vzdorného odbojníka, spoléhajícího vždycky na vlastní pevnou vůli, závěrečný výjev šestého zpěvu, kde kovář dává na své rozhodnutí o Lidušce působiti neočekávané náladě, dostavivší se za večerního klekání a strhující drsného muže k modlitbě, ano i k slzám! Jest to hotový barvotisk vkusu málo vyběravého: zatím co se Václav laská s Liduškou, ozařován odleskem kovářské výhně, hledí mistr oknem, tonoucím v ohni červánků, ke hřbitovu, a teskní, nacházeje tam náhrobní kříž své Anny... arciť smír a požehnání následují.

To, čeho se o Václavově a Liduščině lásce z básně dovídáme, jsou obrysy co nejobecnější a při své povšechnosti pramálo zajímavé; mohlo by býti jinak, když obě postavy, milencova a milenčina, zůstaly vůbec neprovedeny? Příběh lásky nevypráví se formou výpravnou, nýbrž řadou písní, jak to Svatopluk Čech byl provedl již v mladistvé své »Bouři«; jest velmi pravděpodobno, že naň při tom působil básnický

příklad Adolfa Heyduka, který zvláště v dějinné idyle o Oldřichu a Boženě r. 1879 rozměnil skrovnou epickou jistinu na drobnou minci erotických písniček. U Čecha jest jich v celku devět, ale poslední není než nepatrnou variací zpěvu předchozího. V cyklu má zvláštní místo také proto, že v ní prvek milostný ustupuje značně do pozadí a že jest v podstatě starší než skladba ostatní; jest to velice zdařilá elegie »Lešetínské zvony«, která původně mluvila o zvonech třemšínských. Písně, z nichž čtyři prostřední, vyčerpávající až na dno motivy loučení a odluky, seskupil básník do celistvého cyklu, jsou vkládány střídavě do úst Václavovi a Lidušce; i tvoří zaokrouhlené dvojice. Jestliže Václav nad kovadlinou notuje nedočkavou píseň o kynoucím shledání večerním s milenkou a proplétá ji ujišťováním radostně bezpečné lásky, odpovídá mu Liduška stejně jistou a plesavou písní o setkání pod hvězdnatým nebem; motiv snubního prstýnku se vrací a stupňuje se v dívčiných ústech nadějí v otecké požehnání a v nedaleký sňatek; onde rostl popěvek zcela z úlohy mladého kováře, tuto vznikal z nálady večerní. Soustavně propracovanou situační lyrikou jest i cyklus rozchodu, vložený do sedmého oddílu přímo před rozloučením milenců. První dvě písně, Václavova o doprovodu dívčině a Liduščina o kukačce, myšleny jsou jako hudební dekorace poslední společné chůze snoubenců; druhé dvě, Václavova o plačící milence, a Liduščina o útěše, skryté v snubním prstýnku, mají býti výrazem nastalé již odluky. Ve všech do mlh rozloučení svítí naděje shledání, ve všech lešetínská krajina s idylickým, úplně neindividualisovaným svým půvabem poskytuje účastné kulisy nevinné a klidné lásce milenců, ve všech rodinná něha, prostoduchá nábožnost, pevná víra ve vítězství dobra dodává Václavovi i Lidušce naprostého bezpečí. Starodávná idealisace lidu a venkova, jíž bylo prodšeno líčení původního Lešetína a kovárny, jest podmínkou těchto naivních ohlasů poesie prostonárodní, již dávno mrtvé v Čechách za doby, kam Svatopluk Čech položil svého kováře. V poslední dvojici písní, položené před líčení obecného rozvratu v Lešetíně, má nejprve slovo Liduška, a jako v prvním svém popěvku, vrací se opět k motivům večerním, tolik v Čechách oblíbeným od Hálkovy doby: hvězdy mají vzdálenému Václavovi zprostředkovati pozdrav nevěstin. Není-li tato erotická, nakadeřená a zdrobnělinami přeplněná hříčka bez titěrnosti, odpovídá na ni Václav elegií velmi mužnou a výraznou: celý starý Lešetín i se

zapadlým rájem dětství jest tu oživen, idylka lásky vzkříšena jest jakoby jen dodatkem ke ztracenému edenu mladosti, a nade vším letí prudce ve vzpomínce a touze, vystiženy podivuhodnou zvukomalbou milované zvony domova.

»Lešetínské zvony slyšet valné hony,
přes pole a háje zní ten svatý hlas,
hlaholí tak jasně, hlaholí tak krásně —
Lešetínské zvony rád bych slyšel zas!«

Že si básník na této apostrofě, zhušťující to, co »Lešetínského kováře« pojí s cyklem »Ve stínu lípy«, právem zakládal, ukazuje okolnost, že variaci elegie vložil Václavovi do úst ještě jednou, a to na samém závěru básně tam, kde se nedočkavý ženich vrací sebevědomě do Lešetína, aby podal Lidušce navždy ruku a založil si s ní bezpečný domov; tentokráte však vloudilo se do elegie mnoho snoubenecké sentimentality.

Těchto desatero písní hlásí se zřejmě k oboru ohlasové poesie české, dovedenému již jeho zakladatelem Fr. L. Čelakovským k dokonalosti klasické; vývojově náleží erotická čísla z »Lešetínského kováře« přibližně mezi Heydukova pabásnění lidové lyriky a mezi Sládkovy »Starosvětské písničky«; proti ohlasům Čelakovského jsou však sotva uměleckým pokrokem. Vcítují a vmýšlejí se správně do naivní duše lidové mládeže; rozvádějí vděčné a přístupné motivy, kterými se rádi zabývali prostonárodní zpěváci ve svých milostných projevech (motivy prstýnku, hvězd na nebi, kukačky, plačících očí milenčiných atd.); užívají s prospěchem některých výrazových prostředků písňové stilistiky české, na př. refrénu, apostrofy, řečnické otázky. Leč neponořují se pod povrch lidového zpěvu. Malicherné zdrobňování a mazlivé zosobňování, v jakém si až k nechutenství liboval Adolf Heyduk, jest skrovnou náhradou za naprostý nedostatek jadrně osobitého výrazu, zkrojeného po starodávnu a chutnajícího kmenově, jak to nacházíme skoro ve všech Sládkových písničkách: hlubšího pohledu do lidové bytosti tu nikde není. Ježto pak tyto písně i s celou idylou lásky jsou vlastně neústrojnou částkou »Lešetínského kováře« a do jeho epického toku závadějí roztříštěnost a neklid, nelze tohoto dočasného návratu k básnickému slohu »mořské fantasie« pokládati za šťastný pokus básníka tvůrčích sil zřejmě ochabujících.

Srovnán s cyklem »Ve stínu lípy«, s nímž souvisí společným koncepčním předpokladem touhy po starobylém patriarchálním venkově a vážnou starostí o jeho zachování, značí »Lešetínský kovář« umělecké ztroskotání. Onde při veškerém střídání obrazů rozmarných i chmurných, příběhů exotických i domácích, fabulí jen zábavných a příkladů mravoučných, vládne intonace jednotná, která jako dech kraje krouží nad uzavřenou kulturou zdravého českého venkova patriarchálního. Toho v »Lešetínském kováři« není, ani nemělo býti, ježto ústředním tématem byl rozvrat tohoto někdejšího venkovského života i s jeho základními předpoklady sociálními a hospodářskými; dávná životní idyla se měla rýsovati leda v pozadí. Ta se však, hlavně v erotické přecitlivělé složce, nepoměrně rozrostla a při tom nabyla jinde mimoděk rázu národopisné titěrnosti; vpadá neustále do ústředního příběhu, kterým jest vznik a růst konservativní revoluce, a vynucuje si posléze i kompromisně optimistické řešení, pro něž proti logice dějové bylo třeba sáhnouti k zakročení činitele úplně zevního a dotud v rozvoji příběhu nezúčastněného — dosti násilně zachránil Svatopluk Čech selankový ráz tendenční své skladby. V cyklu »Ve stínu lípy« mluvila, jednala, žila celá galerie postav výborně individualisovaných a přece pojatých typicky; v »Lešetínském kováři« uprostřed dvou schémat mileneckých a tří jen obrysových figur z nového Lešetína, zvedá se s pevnou plastikou, ano s jednoduchou monumentálností postava jediná, jíž nelze upříti velikosti typické — titulní hrdina básně. Poeta ztělesnil v něm rázného, neústupného, vzdorného Čecha, jak jej milovala šedesátá léta, a jak jej odtud do svého veřejného programu přenesla i politická strana mladočeská i mladá družina sokolská; v takovém lidovém hrdinovi silných ramen a neoblomné vůle spatřovala svobodomyslná demokracie bezpečnou obranu občanských svobod, národní politika pak trvalou záruku jazykového a kulturního uvědomění. Do mužné postavy kovářovy přešel nejeden rys z básníkova otce i z něho samého, ovšem osamotnila při tom zjednodušující psychologie Čechova pouze kladné stránky povahy, a to skoro výlučně z její oblasti volní. Proto se figura tak podařila a právem bývá jmenována tam, kde jsou uváděni ti hrdinové čechovští, kteří vedle typu značí zároveň tendenční program. Odtud plyne také její všeobecná popularnost, k níž značně přispěly též zevní osudy knihy.

»Lešetínský kovář« vznikl rychleji než kterékoliv jiné básnické

dílo Čechovo. Důtklivé naléhání Jana Nerudy, který si pro novou svou knihovnu »Poetické besedy« po »Petrklíčích« takřka objednal novou epickou skladbu Čechovu, pohánělo básníka; nevzdal se sice ani tentokráte, zvláště v úvodních částech veršované povídky svého obvyklého postupu slohové ciselace, ale nevyčkav ani, až nová práce dozraje svého závěru, posílal rukopis po částech nakladateli Valečkovi, takže bleděmodrý jedenáctý svazeček Nerudovy veršované knihovny vyšel ještě před vánoci r. 1883, tak plodného samostatnými publikacemi Čechovými. Úspěch v časopisecké a novinářské kritice i mezi obecenstvem byl okamžitý a pronikavý a upozornil na tendenci revoluční idyly také státní návladnictví, jež si umínilo napraviti, že kniha prošla bez závady policejní censurou. Hned na počátku ledna r. 1884 nařídil trestní soud pražský dodatečnou konfiskaci »Lešetínského kováře« a zakázal jeho další rozšiřování; právních námitek výmluvného obhájce básníkova neuznal. Za důvody svého nálezu uváděl, že báseň »hledí popuditi dělníky proti živnostníkům« a »vybízeti k činům v zákonech zapověděným«; obvinil ji úhrnem z »přečinů proti veřejnému pokoji a řádu«. Pročítáme-li velmi četná a rozsáhlá místa inkriminovaná, vystupuje v nich však mnohem důrazněji rozhodná tendence národnostní než polemika, neb dokonce agitace třídní; státní návladní sledoval zřejmě cíle tendence politické, nikoliv sociální, a tak mimoděk pronikl správně k podstatě básně a k záměrům auktorovým. Úřední rozhodnutí nedovedlo však »Lešetínského kováře«, jenž při konfiskaci byl již značně rozšířen, vymazati z paměti a lásky čtenářské; v hojných opisech dílo bylo šířeno, a r. 1892 dopraven byl do Čech z Ameriky v četných výtiscích úplný patisk »Lešetínského kováře«, o nějž se postaral omažský »Pokrok západu«. Tehdy již obklopovala slavnou konfiskovanou knihu dvojnásobná popularita, která se také slovesně projevila silným vlivem básně na veršovanou povídku z moravského života venkovského od tehdejšího Čechova epigona F. S. Procházky »Na úrodné půdě«: vedle vzdorného hrdiny, obestřeného jakousi politickou svatozáří, oblíbeni byli stejně sladce sentimentální milenci se svou písňovou lyrikou lásky a věrnosti. K tomu přispěl zvláště hudební staromilec František Pivoda, hovějící vždy ochotně pochybnému vkusu obecenstva, jenž r. 1885 zhudebnil a v samolibém omylu Antonínu Dvořákovi připsal jedenácte písní, vložených do básně; z nich skoro znárodněl líbivý kuplet Václavův »Ještě jen dále pojď!« Takto žily nejtrvaleji

nejpochybnější části Čechovy skladby. Kromě hudby i výtvarné umění podporovalo popularnost »Lešetínského kováře«, a není dojista náhodné, že se v něm nejlépe zalíbilo výtvarníkům, kteří vždy potřebovali značného stupně literárnosti, aby vytvořili kus po chuti diváctva. To platí stejně o pateticky vzrušené soše Lešetínského kováře od Viléma Amorta jako o divadelně účinném, ale malířsky prázdném výjevu mistrova odporu proti vojsku od Jaroslava Špillara; obecně oblíbený motiv původu literárního měl v obou případech malíři i sochaři prominouti soustředěné úsilí o řešení přísně výtvarné.

Roku 1899 rozhodl se Svatopluk Čech zařaditi »Lešetínského kováře do druhého svazku svých sebraných spisů a před tím se smluvil s politickými úřady na obapolném kompromisu; dílo bylo propuštěno, když se básník uvolil několik míst obměniti a jiná z původního textu vypustiti; opětně, ba tentokráte větší měrou než po prvé rozhodovaly u censury zřetele národnostní před stanovisky sociálními. V této podobě, kterou si dochoval až do Strejčkova diplomatického otisku prvního vydání r. 1920, stal se »Lešetínský kovář« východiskem několikeréhо zpracování scénického; ke dvěma průměrně dobrým libretům prostředních oper druží se tři dramatické verse, stojící pod úrovní vážné literatury.

Libreto, které napsali r. 1903 Pavel Nebeský a Edvard Šimek k opeře Stanislava Sudy, přimyká se co nejtěsněji k Čechově básni a skládá se namnoze z citátů z ní seskupených dosti obratně v melodramatické scény; hlavně písňových vložek použili auktoři vydatně. Tím, co přidali k Čechově látce ze svého, rozvádějíce do široka její střídmé nápovědi, neposloužili nikterak celku, ale právě tyto motivy uhájily si i v pozdějších zpracováních látky životní právo. Jest to hlavně příběh lásky a svedení Józovy milenky Barušky, kterého se Sv. Čech jen lehce dotýká, ale jenž tuto promítnut řadou plačtivých výjevů; kromě Barušky svedl by mlsný správce továrny rád i Lidušku kovářovu. Celkem však melodramatický živel milostný zůstal u Nebeského a Šimka v rovnováze s veřejným děním obranně revolučním, až na lyrické intermezzo, vložené mezi první a druhé dějství a vyplněné několikeronásobným plačtivým loučením; ústupkem opernímu vkusu jest také, že na rozdíl od básníkova pojetí krvavá srážka kovářova s vojskem jest položena na sám konec závěrečného třetího aktu po zásnubách Václavových s Liduškou. Úcty k básníkovu slovu a duchu,

jež jest ctí této operní knížky, nešetřil Ladislav Novák, když r. 1919 skládal své libreto k lidové opeře Karla Weisse, provedené na Národním divadle; postavili-li se starší libretisté do služeb Svat. Čecha, přizpůsobil se tento výhradně potřebám a vkusu svého efektního komponisty. O tom svědčí hlavně okolnost, že celé druhé dějství trojaktové opery položeno do správcova bytu: tam netoliko rozkošnická zábava panská vystřídá zoufalství svedené Barušky, ale tam přichází i Liduška, nasazujíc dívčí svou čest, prosit za chaloupku, tam vniká s rozvášněným davem i kovář revolucionář, aby podnítil vzpouru a paličskou odvetu; jak nečechovská to obměna takřka cudné obrany kovářovy! I jinak vyprchal Čechův duch z celku: křiklavá sentimentalita sociální zatlačila skoro nadobro patriarchálního ducha selské idyly; ústřední postavě vzata jadrná prostota; lyrické vložky zůstaly nezužitkovány — divadelnická záliba v hrubých účinech chopila se tu populární látky, jevíc úplnou lhostejnost k jejímu původnímu básnickému útvaru.

To platí také o třech hrách vzniknuvších mezi těmito oběma librety a určených pro lidová jeviště. Samostatné hodnoty slovesné nemá ani »lidová hra o 4 dějstvích« od Tomáše Val. Hubeného (1913), ni »obraz ze života z dob českého probuzení o 3 jednáních« od Marie L. Kühnlové (bez data), ani »činohra ve 3 dějstvích« od Edvarda Šimka (1920). T. V. Hubený opírá se netoliko o Čechovu báseň, ale i o první libretistické zpracování, E. Šimek přirozeně použil postupu svého operního tekstu, M. L. Kühnlová, jež si osobila nejvíce motivické volnosti, znešvařila látku četnými invenčními nechutnostmi. Ve všech třech hrách přiřčena začná úloha Barušce, jež za nepřítomnosti Józovy stává se obětí správcovou a svedena hyne v zoufalství; u Hubeného i Šimka dokonce zešílí, u M. L. Kühnlové, která ji učinila dcerou dělníka Prokopa, končí samovraždou teprve, když navrátivší se Józa ji i s dítětem prokleje; rovněž správcův pokus svésti kovářovu Lidušku vrací se ve všech dramatech, leckde velice nevkusně. Tento upřílišený zájem o intimní a erotické osudy hlavních i podružných postav byl značně na ujmu sociálně politickému prohloubení látky, oč se bylo Svatopluku Čechovi jednalo především. T. V. Hubený tak málo porozuměl dějinnému obsahu »Lešetínského kováře«, že venkovany převlékl do »svérázu«, krojového, správce továrny do šatu rokokového, vojsko do starodávných bílých kabátů a modrých spodků. M. L. Kühnlová z málomluvného obránce zděděné půdy učinila vlasteneckého

frázistu, libujícího si v hlučných tirádách a velkých heslech, E. Šimek si kovářovu postavu značně zmodernisoval, pojav jej nejen jako horlitele národnostního a protikapitalistického, ale i antisemitského; ba i Václav, jenž ani u básníka, ani u ostatních zpracovatelů látky nemá politické fysiognomie, vrací se u něho z ciziny jako nadšenec pro Francii svobodomyslnou a osvícenou. Drama Šimkovo, které nad ostatní pokusy vyniká také jadrnější, realistickou mluvou konversační, přerývanou jen lyrickými vložkami z Čechovy básně, jest dokladem, kterak si obsah »Lešetínského kováře« zachoval v povědomí generací životnost a jak procházel v něm změnami, které prodělalo české politické myšlení během 35 let: někdejší výraz svobodomyslného liberalismu mladočeského s patriarchálním pozadím starých hospodářských řádů našeho venkova přepodstatnil se na konec v skladbu typickou pro národní socialism předválečný. I s tohoto hlediska jsou osudy Čechova »Lešetínského kováře«, díla zkonfiskovaného a přece nad ostatní populárního, příznačny pro naše dějiny politické — tam přísluší tendenční idyle Čechově nesporně význačnější místo než v oblasti umělecké. —

Mezi útěšnými zprávami, které ke smrtelnému loži lešetínského kováře přináší jeho předurčený zeť a dědic Václav, nezaujímá posledního místa zvěst o kupci továrny a jejích polností: »zeman blízký kupcem poloviny, z naší krve, k lidu lnoucí vřele — Tak tu brzo život vzkvete jiný!« Tím odhalil Svatopluk Čech kus svého politicko-hospodářského programu, pojatého úplně v duchu národního liberalismu. Jest přesvědčen, že bude jenom s prospěchem našeho kraje, jestliže vedle drobného živnostnictva a selských zemědělců se budou o držení české půdy děliti velkostatkáři; přeje si však, aby byli vlasteneckého smýšlení a lidového původu — český demokratism nevylučuje ani tentokráte u něho konservativní věrnosti hospodářským zásadám zděděného společenského řádu.

Takto odpověděl, prozatím stručným a povšechným způsobem, na složitou a znepokojivou otázku, která čeřila veřejný život český od počátku politické konstituce a s níž se i v soukromí od dětských let potkával na každém kroku — na problém české šlechty. Dokud František Jaroslav Čech nepřešel na kněžské statky, stála domácnost panského úředníka ve stínu přízně urozené vrchnosti, kterou na čas vystřídalo panstvo občanské; také společenské styky udržovaly rodinu Čechovu stále v zájmu o drobnou aristokracii českého venkova. Před-

ních rodů šlechtických, honosících se rozsáhlými velkostatky i mocným politickým vlivem, Svatopluk Čech za mladosti ani později zblízka nepoznal a také jako básník se o ně zhruba nezajímal — nepatřili k nim ani oba kobylkáři, na něž se pamatoval z chlapeckých let na Berounsku, vlastenecký osmačtyřicátník Karel Drahotín hrabě Villani na Střížkově a neromantický, poněmčilý rytíř Brechler z Troskovic na Vlencích, ani baronská rodina Lexova, do jejíhož bytu v Aehrenthalovském paláci nahlížel z okna svého studentského pokojíka v první době universitní. Mladý demokrat byl sice již z domu vychován, aby neuznával rodových výsad a aby dobře lišil odrodilou šlechtu přítomnou od českých pánů a rytířů, proslavivších se v dějinách, ale přes to nedovedl se ubrániti »tajemnému nimbu zvláštní povznesenosti«, kterou bylo urozené panstvo pro úřednického synka obestřeno; podléhal tomuto romantickému kouzlu zvláště, vzhlížel-li s touženou plachostí k dívčinkám a slečnám šlechtickým, neosměluje se jich osloviti a obepřádaje jejich graciosní hlavičky blouznivým idealismem — v několika verších mladické básně »Anonym« rozveden jest tento motiv se směsí citlivůstkářství a sarkasmu.

Politický význam šlechtické otázky dolehl na Svatopluka Čecha, jakmile jal si všímati veřejného života. Poměr ke šlechtě v politické teorii i ve sněmovní a zákonodárné praxi rozštípil již v 60. létech české politiky na tábor staročeský a mladočeský; o deset let pak později parlamentní zápasy o trpný odpor, o řád obecní a o souručenství s ultramontanní »stranou práva« uvedly staročeské konservativce v područí aristokratických vůdců, mladočeské liberály do otevřeného boje nejen se šlechtou ústavověrnou, ale i konservativní; přední publicističtí mluvčí obou stran utkali se polemicky právě v této otázce. Svatopluk Čech nemohl býti ani na okamžik v pochybnostech, kam se přikloní svými sympatiemi: demokratické přesvědčení důsledného svobodomyslníka opíralo se o lidové povědomí potomka selské rodiny; snivé dětské vzpomínky na půvabná sídla panská a útlé rusalky v nich jihly pod závanem kritického úsudku o nečeskosti těchto domácností; dějinné poznání o důležitém podílu české šlechty v národním vývoji zahrocovalo se v prudkou výtku jejím dědicům, kteří odpadli od národa; husitské přesvědčení ctitele Jana Roháče z Dubé a Bohuslava z Michalovic bouřilo se proti ultramontánství souvěkých aristokratů v Čechách.

Tyto názory Svatopluka Čecha, kryjící se úplně s politickým programem mladočeským a tkvějící kořeny v národních poměrech 70. let, volaly záhy po ztělesnění slovesném. V povídkách a arabeskách, vyvážených značnou měrou ze skutečného i fiktivního života venkovské šlechty v Čechách a obměňujících se zálibou motiv lásky mladého demokrata ke sličné šlechtičně, projevila se politická kritika Čechova jen skrovně, a to příležitostnými šlehy dobrodušné satiry; národní stránky šlechtické otázky se nedotkl ani v nejrozsáhlejších z nich, na př. v »Oblacích«, »Mezi knihami a lidmi« neb »Hovoru listí«. To zůstalo vyhrazeno jeho dílům veršovaným. Ale dříve než v látce současné nakreslil zcizáčtělou šlechtu i se svůdností nebezpečí, jaké znamená pro selský demokratism venkova, oslavil v eposu historickém vzorného šlechtice staročeského, který s věrností národnímu státu, jazyku a náboženství spojuje poctivou lidovost; rvenická selanka ve »Václavu z Michalovic« jest po svém způsobu také kritikou českých aristokratů devatenáctého století. Tématické řešení problému venkovské šlechty a jejího poměru ke stavu selskému podal Svatopluk Čech značně později, v druhé polovici let 80. a doplnil jím své básnické rozbory života na českém venkově, jehož starodávné, patriarchální útvary jsou rozkládány novodobými jevy a proudy sociálními; i druží se toto časové dílko »Zpěvník Jana Buriana« co nejtěsněji duchem i formou k »Lešetínskému kováři« jako idyla tendenční.

Slovesných děl, v nichž se šlechtická otázka česká osvětluje a řeší stavbou děje, kresbou povah neb alespoň proudem diskuse, jest před »Zpěvníkem Jana Buriana« poskrovnu; ba i tendenčních projevů lyrických, nesoucích se k tomuto časovému tématu, nenalézáme tolik, kolik bychom očekávali podle současné publicistiky. Příliš dlouho udržovala se při životě pohodlná konvence předbřeznová, že šlechtici jsou v národě i ve společnosti povolanými naplniteli poslání humanitního, a nebyl to pouze individuální výraz vděčné dvornosti, oslovoval-li Fr. L. Čelakovský své urozené mecenáše verši: »Slunce knížata vy svém jste u národu! Leč z jasných pramenů plyň na lid uznalý dobrodějně vaše světlo a teplota; líbeznoť v nehynoucím srdcí chrámu obývati.« Právě spisovatelka, jejíž srdce nejhoroucněji bilo pro lid a která před jinými budila skutečné sociální svědomí, Božena Němcová, dala životný tvar básnický názoru o zvláštní úloze šlechty ve společnosti, a ušlechtilí aristokraté, s nimiž se v české výpravné próse hlu-

boko do let osmdesátých setkáváme, jsou skoro vesměs literárními potomky »paní kněžny« z »Babičky« a hraběte Hanuše i jeho matky z »Pohorské vesnice«. Konvenčnosti v líčení šlechtických vrstev nedovedli se zbaviti ani románopisci, vyšedší z pokolení Májového a usilující o pravdivé zpodobení sociální skutečnosti. Překvapuje to méně u Gustava Pflegra Moravského, jenž aristokracie neznal z přímého názoru, než u Ferdinanda Schulze, který žil s českými šlechtici řadu let: mátohami bez životních kořenů a bez sociálně-politického osvětlení jsou urozené postavy ze »Ztraceného života«, jehož hlavní erotická zápletka částečně souvisí s fabulí Jana Buriana, konvenční figury úplně vyňaté ze souvislosti národně politické zalidňují Schulzovy »Šlechtické novely« — a nejinak jest tomu také u jiných vrstevnických povídkářů. Teprve o čtvrtstoletí později dal mnohem mladší a velmi samostatný příslušník novinářské skupiny, soustředěné kolem »Národních listů«, Josef Holeček, románový tvar promyšleně demokratickému názoru o šlechtě; značná část jeho selské epopeje jihočeské »Naši« vyplněna jest dějovou i diskusní kritikou šlechtického velkostatkářství a rodových výsad, při čemž pohříchu tvárná schopnost povahokresebná v aristokratické oblasti se zdaleka nevyrovná bohatému daru polemického debatéra.

Vlastní velký básník svobodomyslných demokratů mladočeských, jenž řízným perem feuilletonistovým často vynalézavě napadal šlechtické odpůrce své strany, Jan Neruda, neuznal za dobré vyrovnávati se s nimi veršem; jenom několik jeho neodolatelných epigramů falo bezpečným ostřím starou i novou šlechtu, které přeje, aby se jí ve všem stalo, čeho si její otcové u nás zasloužili. Nerudův věrný žák v poesii i v politice, Josef V. Sládek, nemohl se spokojiti s nápovědmi tak úsečnými, ježto protišlechtický vzdor byl podstatnou součástkou jeho uvědomění selského, v němž nacházel samy kořeny svého češství. Proto odmítnuv již v »Jiskrách na moři« máchovský kult českých hradů, »v nichž česká jsou jen srdce tam v kryptách prachnivící«, vracel se v lyrických knihách své mužnosti za let osmdesátých k oslavě erbu selského, vznešenějšího nad všecky znaky knížecí, jímž jest »klas potem zrosený a větev hlohu«; nejjadrnější projevy tohoto Sládkova protišlechtického smýšlení v »Selských písních« náleží však časově již za Čechův »Zpěvník Jana Buriana«.

Když tři léta po »Lešetínském kováři« Svatopluk Čech přistoupil

ke skladbě přibližně stejného slohu, ale mnohem subjektivnějšího zabarvení, ke »Zpěvníku Jana Buriana«, aby v ní řešil poměr českého sedláka k odrodilé šlechtě, neposunul politické tendence v popředí, nýbrž zastřel ji živly osobními přízvuku silně lyrického.

Kromě toužebné lásky k českému venkovu, v níž se důvěra v sedláka a úcta k němu pojila s úzkostným podivem pro lidový svéráz vesnického povrchu, vyvěralo nové dílo, nejinak než cyklus »Ve stínu lípy«, hlavně z nyvě dojaté vzpomínky na kraj dětství. Kdežto však kruh nedělních povídek byl vyvážen střídavě z dojmů vranských a liteňských, jimž typisační úsilí dalo ráz obecně český, soustředil se básník tentokráte výhradně na Liteň, jako na středisko inspirační, a dal celé idyle krajinářský rámec podbrdský. Jako na starém Berounsku, kde Svatopluk Čech prožil chlapectví do roku desátého, uzavřen jest také ve »Zpěvníku Jana Buriana«, jenž se odehrává mezi selským statkem třemšínským a panským zámečkem boreckým, obzor hvozdnatou hrází modravých lesů a mlhavých hor; bílé stezky, klikatící se po chlumech a ztrácející se v mlze, slibují pozorovateli přístup do širého, vzdáleného, rušného světa. Objat a zúžen touto hradbou rýsuje se tu typický obraz brdské selanky: řady olší a vrb nad lučinami zlátnoucími hojným blatouchem a stříbřícími se potoky; pod jarním sněhem ovocných stromů klepotavý mlýn; uprostřed polí a luk panský dvorec, u něhož se sbíhají topolové aleje; nad ním zříceniny starého hradu; opodál bukový, jasanový a habrový háj sem tam svítící březovými kmeny se zpustlými stopami někdejší úpravy parkové — na rozdíl od krajinářských líčení, jež Svatopluk Čech vyvážil ze Středohoří, převládá tu idyla nehluboké perspektivy, příjemný půvab střední polohy, domácí kouzlo soustředěné v hájích a lukách a nedopínající se hor. Nejenom právem idylikovým, ale i z překypující plnosti vzpomínkové vpracoval básník do typisujícího obrazu mnoho drobných motivů individuálně liteňských, na př. altán v dutině starého stromu, rozmarně malebný holubník panského dvora, gloriet v háji s podobou obrovského hřibu; těmito detaily, slohově příznačnými pro šosáckou romantiku patrimoniální, jest celé líčení znamenitě zdůvěrněno. Až symbolicky vyjádřil Svatopluk Čech brdskou svéráznost své idyly tím, že v ději přisoudil důležité místo květině, příznačné právě pro tento pohorský kraj, křehounké a něžné bělozářce, kterou opěvoval také J. V. Sládek, básník přírody i lidu na Berounsku; nad tímto »milým dítětem našich brdských skal« prožívá Jan Burian

první kapitolu svého milostného románu; na ni hledí s divokou výčitkou však také, když mu zklamání v lásce tiskne do ruky zbraň.

Vytěžil-li Svatopluk Čech tolik ze vzpomínkového pokladu pro krajinné pozadí básně, nesáhl méně vydatně do osobních prožitků a subjektivních vztahů při povahokresbě ústředního hrdiny a při dějové osnově. Více než bychom se nadáli při skladbě založení tendenčního, jest Jan Burian podobencem básníkovým. Jako potomek rychtářské rodiny perucké jest též mladý zeman třemšínský synem starodávného selského kmene, který »žil v tuhé práci na zděděném lánu a znal jen vesských jizeb skromné vděky«; dí-li však dále o sobě, že »první vzlétl do jiného kraje ze skromné vísky, ze hnízdečka dědů«, hodilo by se to spíše na Františka Jaroslava než na Svatopluka Čecha. Zato ryze autobiografické jest Burianovo stálé kolísání mezi selským venkovem a lesklou kulturou městskou, promítnuté v básni dokonce srážkou dvojího ženství; co v obraznosti si dokreslil polotragickou zápletkou erotickou, to ve skutečnosti prožíval jako útěk z dusných města zdí na venkov, do zeleně, pod stromy a mezi květiny.

Leč ani sama erotická náplň »Zpěvníku Jana Buriana« není beze vztahu k osobním prožitkům Čechovým. Motiv blouznivé a plaše nevyslovené lásky mladého demokrata k luzné dívce šlechtické byl ze sladkých i bolestných zkušeností jinochových; jestliže si jej zpřítomnil muž již čtyřicetiletý, vkládal do něho asi touhu sirého srdce garsonova po nedostižném, a tím žádoucnějším ženství vůbec, které vztaženému náručí stárnoucího nadšence vzdalují výsady mládí stejnou měrou, jako privilegia rodová znemožňují muži z lidu přístup k dámě šlechtické — takto do Stelly z boreckého zámečku se vtělilo Čechovo pojetí mladého ženského ideálu, který kyne, vábí, slibuje z dálky, ale pak krutě ztrácí se v mlze. Avšak k Svatopluku Čechovi mluvila žena ještě hlasem jiným, jako dcera země, poselkyně, dárkyně a rozmnožovatelka přirozeného, prostého života, jako strážkyně krbu a kolébky; byl to korektiv smyslového zdraví, pudového realismu, prosté rodinnosti vůči paroxystické romantice blouznivého snílka. Svatopluk Čech nedovedl jako velcí básníci ruští i západní smířiti dvojí ten typus ve vyšším slohu a vytvořiti ženu smyslového vděku i duchovního posvěcení v jedné osobě — vždy nacházel tu dualistický rozpor. Tak i ve »Zpěvníku Jana Buriana«. Do jaké míry také on podlehl — alespoň v obraznosti — typické slabosti mužů čtyřicetiletých, kteří v ženě hledají především

pečlivou Martu s rodovými instinkty mateřskými a manželskými, ukázal právě Burianovým řešením, podle něhož ruměnolící prostoduchá Maruška v moravském kroji a s písničkou na plných rtech vyléčí všecky rány, zasazené nedostupnou šlechtičnou a dá českému zemanovi jako manželka a matka teprve pravý smysl života. Není bez schématičnosti, ale ani bez názorné působivosti tato tendenční úprava milostného děje Burianova: sentimentální Hamlet třemšínského újezda uvědomí si plnokrevné své selství, bytostnou svou spojitost s půdou, nutnost pokračovati v otecké a dědovské tradici teprve, když se toho dočte v pohledu prostičké dívčiny s úsměvem tiché veselosti na zardělém a krevnatém líčku, a když to uslyší z tepu jejího ostýchavého a přece jižjiž se vzdávajícího srdce. Dojista vane tichý stesk a mírná bolest resignace ze závěrečných slov Burianových, kterými krátce před sňatkem s Maruškou shrnuje své řešení rozporu mezi dokonalou aristokratkou a mezi dcerou továrního dělníka a služky ze statku:

»V mé hnízdo nehodí se rajka cizí,
leč skromná, prostá naše holubice,
byť neměla než lásku, srdce ryzí
a tiché cnosti domácí — nic více!«

Ale Maruška jest v očích básníkových přece více: toto prosté a původní ženství, po jakém toužily žíznivé smysly a siré srdce čtyřicetiletého muže, roste na závěru, v souvislosti s celou skladbou, na českou, zdravou a neúnavnou slovanskou Demeter, jasné a věrné božstvo národa rolnického. —

Takto z vnitřního života básníkova vyrůstalo dílo tendenčních záměrů, ale nedostávalo se klidné tvůrčí rozvahy, jež by neurčité vlnění duševní přelila v neosobní a čistě předmětný tvar; tím se »Zpěvník Jana Buriana« podstatně liší jak od cyklu »Ve stínu lípy«, tak od »Lešetínského kováře«. Chudý a řídký děj není svéprávným celkem, nýbrž ozřejměním dané tése; invenční jeho podružnost jest patrna i z toho, že se v něm prostě obměňuje milostný příběh Ivanův ze »Slavie« od zasněžené nálady při seznámení milenců až po rodový a názorový rozpor mezi otcem a milencem dívčiným; rovněž zřetelna jest motivická příklona k »Hovoru listí«, v jehož popředí stojí nedožitá a přece osudová láska rozmarné komtesy a blouznivého vychovatele.

Mladý zeman Jan Burian, potomek starodávné selské rodiny, jejíž předek prošel zkouškami náboženského vyhnanství, opustil po smrti rodičů studia a ujal se zděděného hospodářství v Třemšíně; domácnost pomáhá říditi bývalá chůva stará Běta, jež se s půvabnou dcerou Maruškou přistěhovala z Moravy do výměnkářské chaloupky. Statečnost, s níž na zimní procházce zachránil panské sáně, vlečené splašenými koňmi, před zřícením se do bystřiny, seznámila jej s urozenými sousedy boreckými; při první jarní návštěvě poznal Jan Burian, že ke Stelle jej přitahuje milostná touha, kdežto od otce, přísného aristokrata a odpůrce českých snah národních, jej dělí nepřeklenutelná různost v názorech; hraběcí matka Stellina od začátku pohrdá selským demokratem třemšínským. Zdivočelý park borecký stal se svědkem milostných schůzek Janových se Stellou; když Burian uviděl českou knihu v ruce dívčině a uslyšel od ní ujištění, že se s rodinou nesdílí o předsudky rodové a národně politické, vyznal jí lásku a nezůstal neoslyšen. Ale jako pro komtesu v »Hovoru listí« byla tato jarní a letní milostná hra pro Stellu nezávaznou episodou krátkého rozmaru. Chvatně se rozloučivší odjela Stella do Vlach a když se s ní za zimní sanice Jan Burian opět potkal, byl po jejím boku švihácký nápadník-aristokrat; studený lístek zapuzení s poukazem na rodovou propast následoval do Třemšína. Stellino rozhodnutí, z něhož Jan Burian kromě ponížení osobního vyčetl i zahanbení národní a spravedlivý odsudek selských nížin života, odňalo zklamanému a zrazenému milenci všechnu schopnost žíti či živořiti dále. Ale smrtící rána z pistole chybila se cíle; mateřská péče staré Běty, úsměvná něha Maruščina a úvaha o dobrém smyslu práce a prosté kráse stavu rolnického vrátily po těžké chorobě zotavujícího se Buriana životu, jehož nejkrásnější sloky prožívá pak, šťasten a smířen nad kolébkou svého i Maruščina synáčka.

Jestliže se již v »Lešetínském kováři« s epickým vypravováním střídaly vložky písňové, rozvržené na dvě postavy básně, jest tato zásada netoliko zachována, ale i stupňována ve »Zpěvníku Jana Buriana«, takže lyrický živel nabyl kvantitativní převahy nad částí výpravnou. Tomu dobře hoví již zevní rámec skladby zosnované jako cyklus zápisků Jana Buriana do rodového památníku; Svatopluk Čech užil při tom rodinné vzpomínky na pamětní knihy předků peruckých, na niž myslel již při mohutném vstupu »Václava z Michalovic«. Leč toto lyrické zabarvení, shodující se úplně se subjektivistickými kořeny

básně, nepřekáželo Svatopluku Čechovi, aby, alespoň v první polovici skladby, osvětlil svou látku všestranně a dal skrovničkému ději prohloubené pozadí; v druhé půli ochabla zřejmě tvořivá schopnost epika, doplněného malířem a řečníkem.

Po prologu, shrnujícím stručně rodinnou kroniku burianovskou, následuje hned lyrický stesk mladého, vzdělaného sedláka, instrumentovaný vpravdě čechovsky. Z hukotu zimní vichřice, bouřící nad osamělým statkem, slyší Jan Burian útok nepřátelských živlů na svůj bezmocný národ, konejšící se pouhou politickou rétorikou; názvukem na nedaleké »Jitřní písně« touží však Burian-básník po »slovu kouzelném, jež náhle vzpružilo by hrudi zpráhlé« a »máj vykouzlilo nový na ten zimní suchopár«. Čekal-li by však čtenář nyní politický děj a národní konflikty v rámci české selanky, zklamal by se; jenom zcela podružně a episodicky pronikají do milostného děje Janova se Stellou. Mnohem šíře rozpřádá Svatopluk Čech pohodlně idylické a starodávně utěšené líčení života na třemšínském statku a boreckém zámečku. Onde ujímá se — u příležitosti vzpomínky na dědečka i babičku, někdejší to obyvatele »výměnkářky« — slova hovorný chvalořečník hynoucího svérázu. Tuto při malbě parku i interieurů u boreckého panstva lemuje zdobnými arabeskami důkladné a zálibné popisy milovník patrimoniálního empiru, který nedlouho před tím v kudrlinkovaté kontroversi vtipných point a důmyslných protikladů »Váda květů« oslavil pestrou nádheru květnice, snaže se rétoricky dovoditi, jak v »utěšeném souboru sterých vnad« » každý květ po svém kráse celku slouží«.

Pátý oddíl »Zpěvníku«, vypravující o první Burianově návštěvě na Borci, není jen nejdelší, ale i nejpropracovanější částí skladby. Vlastnímu setkání Janovu se Stellou a s jejím otcem na jejich sídle předeslána jest prologicky apostrofa české šlechty, zachovaná ještě v jedné členitější a ráznější variantě. V původním znění oslovoval Svatopluk Čech skoro výhradně šlechtice české minulosti, zmiňuje se o jejich dědicích jen stručným, břitkým soudem; v historismu, vypadajícím z rámce »Zpěvníku«, vyvrcholil své poslání oslavou Roháče z Dubé, jehož myšlenky současně prohlásil i za národní program pro budoucnost, kdy šlechta pokroková, nikoli zpátečnická, bude opět v předních řadách lidu. Ve zpracování definitivním, pohřešujícím původní působivé úpravy strofické, oslava staročeského panstva doplněna byla antiteticky kritikou soudobé aristokracie, zaostřenou časově a kořeněnou pikantními naráž-

kami — celek, oslabený v patosu, lépe se přimyká k poměrům boreckým. Pak, uprostřed líčení sadu i dvorce, vybylo básníkovi místo na velký slovní a názorový zápas mezi ústavověrným šlechticem světoobčanského nátěru a státoprávním sedlákem vřelého cítění národního; zdá se, že podobné rozpravy a rokování byly vůbec v osnově básně, a že na ně později nedošlo jen pro chabnoucí chut a pohasínající inspiraci poetovu.

Debata šlechticova s Burianem před starou lipou i v její pohodlné dutině vyčerpává se otázkou národnosti a světoobčanství; s jemnou ironií jest naznačeno, že kosmopolitism boreckého pána není než ošemetným pláštíkem politiky poněmčovací, ať již se lehce posmívá náboženským ideálům české reformace, ať hlásaje heslo jednoho ovčince a jednoho pastýře, požaduje spojení slabších národů s mocnějšími, ať se odvolává k Schillerovi jako pěvci ryzí lidskosti. Skromný a přece hrdý, zdvořilý a přece rozhodný Jan Burian nesouhlasí se svým hostitelem v ničem: ukazuje, jak se ze zápasů náboženských zrodila volnost svědomí a kterak obdobně boje národnostní budou patrně kolébkou smíru národů; důmyslně dovozuje, že různost plemen, jazyků, kultur není než výrazem odvěkého pudu přírody i dějin po rozmanitosti a změně; barvitým přehledem Schillerových látek dramatických dokládá, kterak hlasatel obecné humanity vynikal živým smyslem pro svébytnost jednotlivých národů a zemí. Vyvraceje názory boreckého pána, Jan Burian se vrací k myšlenkovým motivům, nadhozeným v předchozím zpěvu u příležitosti úvahy o původu svébytnosti starodávných staveb; básník se jich dotkl již na několika místech »Lešetínského kováře«, jehož základní tése zní rovněž: starodávný svéráz vzdělanosti lidové jest bezpečnou zárukou národního zdraví, bez něhož ani všelidský pokrok neobstojí. Ve »Zpěvníku Jana Buriana« jsou takové úvahy zvláště na místě, neboť souvisí co nejtěsněji i s hlavním pásmem dějovým. Jet Maruška, pro niž se Burian rozhodne, ztroskotav v lásce ke Stelle, květem na kmeni svérázné lidovosti a takřka jejím ztělesněním — zdravá její prostota úplně nahradí Janovi světovou, velmi zjemnělou, ale málo osobitou kulturu Stellinu. Ale v dalším průběhu nevrátil se Svatopluk Čech již k těmto závažným tématům cestou diskusní, ač bychom se nadáli bezpečně alespoň ještě jednoho střetnutí se Stelliným otcem. Pouze při milostném setkání v háji, když Jan Burian uzří Máchův »Máj« v ruce mladé šlechtičny, přihlásí se skvělou tirádou ke

kultuře svého národu, jež, posvěcena tradicí, jest mu dražší než »pantheon světa veškerého«. Také tentokráte, právě jako za rozhovoru s otcem Stelliným, prokáže se Jan Burian spíše literárním vzdělancem vybrouseného estetického vzdělání než prostým rolníkem bezprostředního citu. Na míle vzdálena monumentální prostoty Sládkovy selské poesie, zastavuje se brdská idyla Čechova s rozkošnickým zalíbením u kulturních děl a uměleckých sensací a ráda zvolní dějový spád i tempo debaty, aby kroužila důmyslné, literárně rozkošnické karakteristiky Schillera neb Máchy; proto její selství má ráz zřejmě knižní a umělý, jako Svatopluk Čech sám byl sedlákem sice podle rodu a touhy, nikoliv však podle cítění a vkusu.

Do druhé části básně spadá lyrika plnými proudy. Jako v »Lešetínském kováři« jsou sem vloženy celé cykly lyrických básní, ale se dvojím podstatným rozdílem: nikde se nesnaží o příklonu k písňovému slohu prostonárodnímu a všecky obrážejí citový a náladový svět postavy j e d i n é, čímž vzniká jakási jednotvárnost. Mezi prvním cyklem, nadepsaným »písně«, a druhou skupinou s názvem »fragmenty«, dlužno však nšiti. V prvním kruhu šesti básní, vesměs ovládnutých pevnou, namnoze zdobně krouženou formou strofickou, jest úsilí o objektivaci patrno. Jan Burian ovšem svěřuje jaru svou lásku a zároveň obavu, zda společenský rozdíl nebude hrobem jeho milostného štěstí; zpovídá se z touhy po Stelle, k jejímuž bydlišti zalétají jeho myšlenky; trýzní se paradoxností výjevu, když oráč od pluhu pozdravuje s pocity milence šlechtičnu, míjející jej v elegantním povoze; teskní po dálce širého, skvělého světa, kam mu nejen lesnaté chlumy domova, ale i otecké povolání brání přístup. Jestliže i v těchto písních, z nichž poslední, po způsobu »Lešetínských zvonů«, se s variacemi vrací v dalším průběhu básně, zdůrazňuje Svatopluk Čech rysy, které pro poměr českého sedláka k cizokrajné šlechtičně jsou typické, vkládá mezi ně básně, povznášející se k platnosti obecné jako tématické projevy selského cítění. Hlavně dvě první tvoří přímo přechod k »Jitřním písním« a soutěží s příbuznou i současnou selskou poesií Sládkovou, lišíce se od ní výrazovou uměloství, libující si v důmyslných metaforách a veršových arabeskách. Jest to chvála pluhu, vyznačující se mužnou pádností, a oslava rolníkova druha skřivana, provedená se strofickou virtuositou. Obě básně mají obdoby v jiných samostatných Čechových skladbách tohoto období: r. 1885 oslavil selský stav lyrickou romancí o »Králi Ječmínku«,

dvě léta před tím vypravoval dětem srdečnými a prostými verši jednoduchou legendu o původu »Skřivánka« — jest patrno, kterak do »Zpěvníku Jana Buriana« se vlilo mnoho z cítění i přemýšlení Čechova let osmdesátých.

Také druhý lyrický oddíl se skládá z šesti čísel, ale tato v zlomkovitém střídání citových výlevů a rozumových úvah tonou v subjektivismu nejkrajnějším, měníce se v libovolné útržky milostného deníku blouznílkova. Zde neobmezeně vládne běžná sentimentalita, libující si v romantice chrámové i měsíční, jíž nepřerušuje reflexe hlubšího pozadí tak hojná v první zralejší části »Zpěvníku«; ale nikde se erotická duma Burianova nedopíná té křehké a vzdušné něhy plachého milování, kterou nedlouho před tím vypěl ve třech melodických slokách, otištěných pseudonymně, »Jarní snění«. Toliko předposlední, mnohomluvný a nesoustředěný fragment naplněn jest rušnějším životem a posunuje děj poněkud ku předu: před výměnkářskou chaloupkou, již Běta a Maruška půvabně a rázovitě upravily, prožívá Jan Burian dvojí pokušení. Nejprve, překonán dojmem malebného staveníčka i dávné vzpomínky, podlehne na chvíli »kouzlu milému, které v sobě kryje kraj domácí a lidu poesie, jež ve zlatých mu klasech sladce šumí a srdcích prostých«. Ale obraz Stellin, který v zápětí zvítězí nad touto slabostí, vznítí v něm city protilehlé: nahlédnuv, že do této »trpasličí říše« nikdy by nevstoupila panská dívka, jme se litovati, že vyměnil studie za rolnický stav, a touží po návratu do městské kultury. Jak silný jest tento konflikt Burianův, vysvítá z ostře vyhroceného závěru odstavce: když Jana vyplaší ze sebetrýznivých úvah svěží Maruška, vracející se právě z práce s květy ve vlasech, cítí Stellin milenec otřes celé bytosti, aniž si plně uvědomuje, že prostá dívka ona by mu mohla býti rozhodujícím osudem.

Ale ani v obou kratších lyrických oddílech »Píseň« a »Jeseň«, zprostředkujících přechod ke katastrofě Burianovy lásky a nadobro pohřešujících pevného reliefu, ani ve dvou hutnějších a dějově plnějších zpěvech o jejím rozvratu »Sanice «a »Poslední list«, nezazní pro Buriana motiv Maruščin, jak by si toho byla žádala propracovaná komposice. Její obraz nekmitne se před zraky zoufalcovými ani za oné osudné noci pokusu sebevraždného, jejíž temné ovzduší zaklel Svatopluk Čech s úchvatnou sugestivností a s mistrovskou analysou do zpěvu čtrnáctého ... od »Adamitů« nezahleděl se zrakem takové pronikavosti máchov-

ské do hrůz zničení a zmaru. Stará lípa, věčný strom života, ukolébá šumem svých laskavých větví Jana Buriana do nálady večerní. Památné hodiny rodinné, jež z hluboka bily ve chvíli jeho narození, připomenou mu dětství, ano, přivolají ze záhrobí postavy rodičů a sourozenců, které k sobě vábí zoufalce zcela neodolatelně. Pohled na uschlou bělozářku, pocházející z ruky Stelliny, znovu vznítí palčivou vzpomínku na opojení lásky i hrůzné vystřízlivění. V této perspektivě jeví se Burianovi jeho život bezcennou jepicovitou existencí, vláčenou v hrubé práci při zemi. Pohrdání životem se stupňuje ještě, když si Burian — podobně jako ve druhém zpěvu — uvědomí v náladovém pesimismu postavení národní, jež se mu zazdá beznadějným... marno by bylo obětovat se pro lid, kterému navždy souzeny »ponížení, jho a muka«.

Takto by o bolestných otázkách národního bytí a nebytí nemluvil dojista žádný podbrdský sedlák sládkovský; mnohem spíše musíme mysliti při tomto divokém výlevu rytířského rozhorlení skeptika ven a ven citového na mučivé a hrdé patos některých pozdějších autobiografických hrdinů Zeyerových od Jana Marie Plojhara přes Rojka k Vítu Chorázovi, v nichž prudkým gestem romantického vzdoru vybíjí se »zoufalství, hněv a hrůza národního ponížení«. Svatopluk Čech pak v »Jitřních písních« a »Nových písních« překonal tyto přechodné stavy, které na sklonku osmdesátých let ležely jako hustá mlha ve vzduchu a zvláště dusily nejpoctivější srdce v mládeži. Jeť tato pasáž, v díle Čechově zcela osamocená, úplně současná s proslulou sourodou úvahou H. G. Schauera o »Našich dvou otázkách« a tím dodává celému »Zpěvníku Jana Buriana«, tonoucímu jinak v idylismu a sentimentalitě, váhy důležitého dokladu dějinného. Ale přece jaký rozdíl mezi učeným a metodicky myslícím »filosofem sebevraždy« a mezi naivním a staromódně citlivůstkářským diletantem sebevraždy! Třemšínský zeman Čechův, jenž se dosti lehce odhodlává zmařiti život individuální, zhrozil by se jistě před důslednou myšlenkou, aby bylo ukončeno hromadné živoření národa »v porobě, hanbě a ponížení«, pod jehož tíhou sám klesá. Odmítl toto řešení co nejrozhodněji, když mu je pod rouškou světoobčanství nabízel borecký pán, a byl by je zavrhl stejně prudce, kdyby mu je byl v osudné noci třemšínské kdokoliv doporoučel. Leč kdo může tvrditi, že by byl také H. G. Schauer přijal se souhlasem z úst některého národního odpůrce to, k čemu v bolestném rozporu vlastního nitra dospěl cestou spekulativnou?

Ale tyto závažné problémy kmitly se »Zpěvníkem Jana Buriana« pouze episodicky a nezasáhly do konečného rozuzlení, jež podává poloepická kapitola »Nový život« a pak zesiluje lyrický dozpěv »Nad kolébkou«; po způsobu a právem skutečné idyly vykoupil Svatopluk Čech svého nehrdinského reka štěstím čistě soukromým. Uzdravuje se po sebevražedném pokusu, Jan Burian se vrací do života nejen tím, že smysl bytí nachází v pilné a plodné práci rolnické a v životní jednotě s prostou, přirozenou Maruškou, ale i tím, že teprve nyní slaví smíření s tradicemi domova. Není pouhou náhodou, že první zvuk, který po smrtelných mrákotách zaslechne, vychází od týchž starodávných, zděděných hodin, jež jej v rozhodné noci domněle lákaly do záhrobí a nyní volají zpět do života. Sen, který mu starostlivou tvář staré Běty mění v drahé tahy zesnulé matky, má hlubší význam. Rovněž tkví v tom více než účinná antitese básnická, jestliže rozhodným gestem po sňatku s Maruškou odkládá knihu, aby zmizel v práci rolníkově. Smířil se s osudem ve všem, a proto nezná vyšší moudrosti, než pokračovati v stavovském cítění, rolnickém díle a generačním zákoně předků — v tom smyslu nemohl »Zpěvník Jana Buriana« najíti vhodnějšího závěru, než píseň pokračování, ukolébavku synáčku Janovu a Maruščinu. Přes umělou sestavu bohatě rýmovaných slok má tato ukolébavka sládkovského ducha a sládkovský spád; v neposlední příčině proto, že konečně tady se pojímá selský stav naivně a tím mimoděk i monumentálně bez oné tendenční sentimentality, která jej ve »Zpěvníku Jana Buriana« dotud stavěla do stálého protikladu k šlechtě.

Nyní básník nalezl k selskému venkovu zase týž poměr, který jest chloubou idylického cyklu »Ve stínu lípy« a zvláště jeho klasického dozpěvu a který Svatopluka Čecha inspiroval také k mohutným apoteosám rolníka v »Dagmaře«. Klidně a spokojeně pracovat na rodné zemi a pro ni; smáčet ji v klopotách potem a při tom ji milovat; cítiti se jejím synem i bratrem jejího prostého lidu a posléze v ní složiti umdlené údy — taková jest konečná moudrost Jana Buriana, kterou odkazuje svému dítěti, věře, že problém šlechty, který tolik znepokojoval otce, bude pro ně dávno odbytou otázkou, nerušící klidu soběstačného demokrata. —

Podoba, v níž Svatopluk Čech uveřejnil »Zpěvník Jana Buriana« r. 1887 v »Květech«, nevyhovovala přísnému autokritikovi. Jeho citlivé oko nemohlo kromě beztvárnosti některých fragmentů lyrického obsa-

hu a vedle matnosti několika milostných výjevů nepostřehnouti ve skladbě dvojí základní kaz kompoziční. Jedním jest nepoměr široce založené a všestranně prohloubené části první a chvatně načrtnuté polovice druhé, v níž zapomenuto na politické a sociální pozadí celku. Druhým nedostatkem jest slohová nejednotnost, která se ostatně jeví již v »Lešetínském kováři«: klidná, vyrovnaná a patriarchální idyla po způsobě cyklu »Ve stínu lípy« nesrostla v sourodý celek s tendenčními, uzavřenými chansonami novodobé inspirace, které netoliko podle vzniku náleží v nejbližší sousedství »Jitřních písní«. Ať byly vlastní námitky Čechovy proti umělecké hodnotě »Zpěvníku Jana Buriana« jakékoliv, postačily, aby básník na dlouhou dobu báseň vyloučil z řady svých knižních publikací. K samostatnému vydání přikročil teprve po sedmi létech k naléhání nakladatele, jejž bezpochyby povzbudil veliký zevní úspěch »Písní otroka«, které, tehdy na podzim 1894, vynucovaly si stále nové tisíce nákladu. Ale svoliv, aby »Zpěvník Jana Buriana« vyšel v knize, uznal Svatopluk Čech za hodno doprovoditi jej předmluvou, která jest řadou omluv a restrinkcí. Upozorňuje čtenáře, že poměry v básni zobrazené se zatím podstatně změnily, i když nezastaral tendenční osten protišlechtický, a omlouvá se, že, nedoveda se sám po létech vpraviti do myšlenkového a citového ovzduší, z něhož báseň vznikla, nemohl se odhodlati k zamýšlenému a nutnému přepracování. Leč tento výklad nezdá se úplným. »Zpěvník Jana Buriana« nezrodil se pouze z tendenčních záměrů, o nichž se tuto Svatopluk Čech zmiňuje, a které se mu v politicky jednostranném ovzduší »Písní otroka« jevily nejvýznačnějšími; jako ostatní idylické skladby Čechovy, vrcholící oslavou selského venkova, napojen byl též »Zpěvník« z intimních zdrojů drahých vzpomínek, osobních prožitků, jemných tuh a stesků. Ty ovšem pro básníka málem padesátiletého nadobro vyvanuly a vyprchaly, takže skladba jimi inspirovaná mu úplně odpadla od srdce. To byl jistě velmi podstatný důvod, proč Svatopluk Čech odkazoval »Zpěvník Jana Buriana« leda k přízni bibliofilů jako spis, »jehož slabé stránky sám zná, na který zvláštní váhy nikdy nekladl, který neznačí významný čin na jeho literární dráze, nýbrž přispívá jen podřízeným rysem k celkovému obrazu jeho tvoření.«

Na rozdíl od obou selankových děl předchozích »Zpěvník Jana Buriana« nedošel valné populárnosti; ani jeho tendenční náplň nebyla náležitě oceněna. Že však jeho ústřední problém nepozbyl na dlouho

naléhavosti, dokázalo o třicet let později významné dílo velkého básníka generace následující: Antonín Sova v jihočeském románu o »Tómě Bojarovi« vrátil se k tématu burianovskému a s dušezpytnou složitostí i s konkrétním realismem dovodil na širokém pozadí přerozujícího se venkova stejné pokušení, hrozící od šlechtické odrodilecké dívky demokratickému sedláku, ale doložil i vítězství lidového zdraví nad svody chátrajícího panstva. Arcif jen v tématu a v tendenčním zorném úhlu jest shoda, jinak leží mezi prostoduchou idylou ve verších a odstíněným románem sociálním dějinný i umělecký vývoj více než čtvrtstoletý.

KAPITOLA PÁTÁ.

KANDIDÁTI NESMRTELNOSTI.

„A kdy v řádných lidí kruhu
někdy shlédnou veršotepce,
v loket občan fukne druhu,
ukáže naň stranou, šepce:
„Hleď tam poeta ten velký —
Zdá se, že mu nejdou k duhu,
jeho ghasely a znělky!
Kabát má též ledajaký.
Zdaž to důstojné je muže
chytat hvězdy nad oblaky,
trhat pomněnky a růže,
s motýli si hráti dětsky. —
Moh' být užitečným tvorem,
doktorem či profesorem
snad i mandát poslanecký
ulovit"" — — "

„Petrklíče." 1883.

Z pozdějších vzpomínkových knih Svatopluka Čecha jsou dopodrobna známa léta jeho literárních začátků a dobrodružné i trapné zkušenosti jeho mladistvé bohémy. Vidíme jej se souvěkými druhy v opojení básnickou tvorbou i prvními úspěchy, kterými v kavárnách a hospůdkách rázu co nejskromnějšího otřásá závist soutěžících kamarádů; dovídáme se o útocích na redakce a o nedorozumění s jejich vůdčími osobnostmi i o nesnázích s tvrdohlavými a zištnými nakladateli; nejsme ušetřeni ani stesků do kritiků a do hluché nechápavosti průměrného měšťáckého čtenářstva. Z almanachů, z časopisů, ale částečně také z redakčních listáren poznáváme i jména ctižádostivých účastníků různých těch družin, přezvaných »Oreb«, »Vltavan«, »Bratří literáci«, »Ruch«; na mnohé z nich, kteří úplně zapadli, zachovali jen druhové vzpomínky ve svých pamětech. Blouznivé snažení těchto »buřňáků«, kteří i v politice byli svobodomyslnými fantasty matně revoluční touhy, zdálo se jim samým jediné důstojným obsahem života, kdežto chlební studium neb později občanské povolání jevily se pouhou

mrzutou přítěží, a proto mnozí z buřňáků, mezi nimi i Svatopluk Čech sám, stavěli se znovu a znovu před otázku, jak uniknouti životní próse, patronisované rodiči, a zachrániti se do volné oblasti pravé, výhradní poesie. V Čechových novelách se velmi zhusta vracejí podobné motivy: v »Souboji«, v »Endymionu« a »Hovoru listí« stává se nápadník básnické nesmrtelnosti panským vychovatelem, v »Předčitateli« měšťákovým lektorem, v novele »Mezi knihami a lidmi« přijímá místo zámeckého knihovníka, v »Posledním jaru« zapřahá se pode jho novinářské a pouze v »Napoleonu« z nejkrajnější nutnosti vstupuje tam, kde se básnický duch cítí nejcizeji, do kanceláře.

Typicky romantický odpor k měšťáckému duchu a mravu, k soběstačné a spokojené střízlivosti, k pravidelně rozměřenému chodu všedního dne provázel »buřňáky« ve skutečnosti a vyznačuje je zvýšenou měrou v Čechově zpodobení; odtud se v povídkách a arabeskách opakují stále jejich srážky se zástupci banausního měšťáctví. Blouznivé ty hlavy nemilují hlavního města, ač nemohou žíti bez jeho hostinců a kaváren; hledají-li si tu byt, nacházejí jej nejraději v malebné spleti malostranských a hradčanských uliček v kterémsi přístavku neb dvorním křídle starého šlechtického paláce, posunutém do zahrady a pokud možno vysoko s vyhlídkou na Prahu: zde nad trpasličím hemžením malých lidiček možno dumat, snít, básnit, vzlétat do vzduchu a přenášet se romantickou intuicí do daleké, barvité minulosti. Vlastním domovem mladých snílků jest volný venkov, kde rádi bloudívají lesy a úvaly, pohlížejíce toužebně k horám na obzoru; nejednou vypráví Svatopluk Čech také, jak sentimentální putování po sternovsku neb rubšovsku nabízí různá dobrodružná neb pitvorná setkání s bodrými originály neb i s milostnými kráskami.

Život léčívá dvojím způsobem z tohoto mladistvého ilusionismu. Někdy jinošští blouznivci hynou předčasně, zklamáni skutečností a nedosáhnuvše ani slávy, ani lásky, po níž toužili; jindy se umoudřují, poznavše svůj základní blud a přepluvše ze zlatých vln utopie do střízlivých vod měšťáckého blahobytu a šosácké moudrosti, jejímž zosobněním jest spořádané manželství a počestný pořádek domácí. Svatopluk Čech se sám netajil nikdy, že pro tuto léčbu z fantastického ilusionismu se nedovede nadchnouti a zvláště v autobiografické črtě »Buřňáci« zbičoval ty ze svých druhů, kteří se příliš ochotně a důkladně vyhojili z ilusionismu studentských let a přešli, tučnějíce v rodině i v dů-

stojnostech, záhy do tábora odpůrců. Ale vlastní věrnost zásadám z dob bohemských začátků nebránila Svatopluku Čechovi, aby se neposmíval v důmyslné satiře a s vtipnou ironií naivním zvrácenostem vlastním i svých druhů z doby mladistvého letu za nesmrtelností. V nejširším rámci provedl tuto kritiku básnického pokolení českého šedesátých a sedmdesátých let ve dvou románových skladbách »Kandidátu nesmrtelnosti« a »Ikaru«; starší práce první jeví se pouhým náčrtkem rozsáhlejšího díla druhého, které se z nížin burleskní komiky pozvedá místy až na práh tragičnosti.

Humoristický román »Kandidát nesmrtelnosti«, který v původních náčrtcích slul buď »Nový Quichotte« nebo bezbarvěji »Genius«, byl první rozměrnou prósou, kterou se básník, současně s velkorysou poesií »Žižky«, cyklu »Ve stínu lípy« a »Zimní noci« uvedl čtenářům svého měsíčníku »Květy«. První knižní vydání jest z r. 1884 ve Valečkově »Albu výtečných povídek českých i přeložených«, druhé, obálkové, u Topiče r. 1896, třetí v 3. svazku »Větší prósy« ve spisech sebraných; ačkoliv jest na pohled patrno, že celá práce uvázla v náčrtku, přímo volajícím po hlubším i rozsáhlejším propracování, přešel improvisovaný román z časopisu do knihy beze změny, v neposlední příčině snad proto, že se básníku zatím úplně odcizil svět, v kterém se cítil doma ještě na sklonku let sedmdesátých.

V úplné shodě s povahou pravého subjektivního románu, jakým »Kandidát nesmrtelnosti« zůstává od první řádky až do poslední kapitoly, předeslána jest vlastnímu ději knihy předmluva, napsaná rozmarně osobním a feuilletonisticky důvěrným tónem; hlavním úmyslem jejím bylo dovoditi, že příběhy Vojtěcha Koudely a jeho druhů nejsou pouhou nahodilou výjimkou, nýbrž dějem, obrážejícím skutečný hromadný typ dobový... psychologickou podobiznou tohoto moderního donquiotského typu jsou vstupní odstavce Čechovy, prosycené říznou ironií. Svatopluk Čech rozeznává dvě odrůdy novodobých dědiců rytíře Cervantesova: jedni opojeni barvitou romantikou krásného písemnictví, dívají se na skutečnost hranolem vyčtených ilusí literárních a na lidi zorným úhlem románů; druzí, jimiž se míní ve zvrácenostech jejich umělecké bohémy zvláště zabývati, chtějí jako osobnosti domněle tvůrčí sami rozmnožovati přeludný a obrazný svět básnických fikcí i vydávají se na pout za nesmrtelností, a to ne sami, nýbrž hromadně v zástupu sourodých literárních hrdinů z kavárny a redakční i na-

kladatelské předsíně. Dokud Svatopluk Čech prožíval svá buřňácká léta, náležel také k těmto romantikům, když psal předmluvu ke »Kandidátu nesmrtelnosti«, již se neřadil k nim, neboť její hlubší smysl jest v jádře protiromantický. Pokládat papírový svět mladistvého blouznilství za velmi nedostatečnou náhradu veřejné činnosti, po níž mládež touží, a kterou jí naše střízlivá doba vůbec odpírá, čímž se dostává krásné literatuře v současném životě neúměrně významného místa. S toužebně teskným pohledem pozírá básník ze svého inkoustového století k postavě Jiřího z Poděbrad, jenž směl býti hrdinou již ve čtrnáctém roce, jako syn doby, která jinochům popřávala »života pestrého a šumného, plného činův a změny«. Zde postavil se Sv. Čech se svým požadavkem činorodého života do příkrého odporu k důslednému romantismu, který v básnické a fiktivní oblasti nachází pravou a nejvyšší skutečnost, jediné hodnou mladistvého zanícení; mimoděk podrobil takto sžíravé kritice onen světový názor, jejž současně s »Kandidátem nesmrtelnosti« postavou svého Valeria zosobnil a oslavil Julius Zeyer v úvodě k »Bájím Šošany«: občanská opravdovost vynesla tu zdrcující soud nad důslednou básnickou romantikou. —

Byl-li hrdinou Čechovy satirické humoresky z r. 1875 »člověk, jenž vydal básně«, skládá se personál jeho humoristického románu vesměs ze začátečníků, kteří doposud knihy nevydali, a teprve marně obléhají redakce svými verši a povídkami. Vlastním »Kandidátem nesmrtelnosti« míní se nadšený poeta Vojtěch Koudela, chystající pro veřejnost reflexivní epos »Ahasver« s exotickou látkou a kromě toho sbírku lyriky. Autorův posměch, byť spíše vlídný než krutý, jest od počátku najevě a vztahuje se netoliko na Vojtěchovu literární ctižádost, nýbrž i na jeho lidskou povahu. Kromě básnického blouznění, pohrdajícího studiem skutečnosti, a improvisovaného veršování, k němuž se nedruží metodická práce umělecká, nezná Vojtěch Koudela, patrně absolvent vysoké školy, ale jinak mladík bez povolání, pranic a o nic se nezajímá. Nejen v mrákotném snění, ale i ve skutečnosti těká nestále od jedné půvabné ženy ke druhé, roznícen každým pohledem na sličnou tvář; nedovede se ve vznětlivém svém srdci rozhodnouti pevně pro žádnou z nich, i jest nevěren všem zároveň; sotva dovedl by říci, co pro kterou z nich cítí, a uvázne na konec trvale v objetí prosté vesnické dívčiny, na míle vzdálené jeho básnických snů, ale v náhradu vydatně obvěněné. Neznaje lidí a nesnaže se proniknouti k jejich jádru, sedá dů-

věřivě až k pošetilosti na vějičku zcela všedním a namnoze vypočítavým lidem, daleko horším, nežli jsou ti, kterým mínil uniknouti z touhy po svobodě. Protože každého, s nímž se setkal, obklopil sobě příjemnou ilusí, trvá velmi dlouho, než prohlédne, komu padl do tenat; ač jest plně přesvědčen o své čestnosti, snese s lehkou myslí leckterou urážku právě od osob nejpochybnější hodnoty mravní. Působí spíše dojmem velkého dítěte než dospělého muže, ale na rozdíl od výchovných románů doby klasické a romantické nepokusil se spisovatel o to, aby alespoň z části ukázal, kterak zevními i vnitřními zkušenostmi se rek vyvíjí, a jak jeho styk s ostatními postavami románu podporuje jeho mravní zrání až k harmonickému zaokrouhlení osobnosti — jeho Vojtěch Koudela není v závěru románu mravně vyspělejší než v jeho vstupu. Nedoznává-li v životě úplného ztroskotání, jest to jenom proto, že nevědomky jest veden a řízen dobrodušnou vůlí a moudrým rozmyslem právě oněch šosáků, jimiž pohrdá a před nimiž prchá — v této osudové ironii spočívá humoristické jádro »Kandidáta nesmrtelnosti«.

Na počátku románu spatřujeme Vojtěcha v malostranském domě starodávného strýce Matěje Hostivíta Koudely, a v těchto dvou genrových postavách vytvořil dobrý rozmar Čechův působivou kontrastní dvojici. Kdežto Vojtěchovi jest jeho improvisovaná poesie vším a přece mu nedovede zajistiti ni nejskromnějšího místečka v životě, jest spokojenému měšťáku pražskému, Matěji Hostivítu, jeho vypocené veršování jen příjemnou okrasou blahobytného života; ve lžiklasickém slohu M. Zd. Poláka a přísně časoměrně vyrábí popisné své básně a utěšené selanky o přírodě, před kterou úzkostlivě ucpává okna. Arcif básník »Ahasvera« nemůže se nijak snésti se strýcem ani s jeho smyslně půvabnou a zdravě rozumnou mladistvou hospodyní; blouznivá Vojtěchova láska ke služce Kateřině, která se ukáže jen krátkým a nezávazným rozmarem, přivodí takovou roztržku v rodině, že Vojtěch prchá z domu strýcova, krčícího se malebně v zákoutí Malé strany.

Překotný dějový rytmus a zároveň nový sloh výpravný vniká do románu druhou kapitolou, v níž se počíná Vojtěchova dobrodružná noční pout Prahou. Ta z lidové nálevny pražského pivovaru, naplněné pestrým zástupem, hlavně lokajským, se stáčí do předpokoje jakéhosi šejdíře, s jehož sluhou se Vojtěch byl v nálevně seznámil; tento polozáhadný, poloničemný pan Skočdopole objeví se ještě několikráte v románě, a to vždy zcela nahodile, bez pokusu o motivaci. Za situace dosti

povážlivé a se značnou dávkou pikantnosti, přidušené motivem Josefa Egyptského, dospívá pak Vojtěch do ložnice svůdné mladé vdovy, jejímž nástrahám však odolá; zde po prvé kmitá se knihou satyrský pošklebek spisovatele, jenž ironisuje snílka, hledajícího milostnou přízeň u žen, které ho nedbají, a unikajícího tam, kde se mu žádoucí žena sama nabízí. Hostincem, kde se dohovoří se svým domnělým budoucím nakladatelem Filipem Brzobohatým, a kavárnou mladé literární bohémy, doputuje »Kandidát nesmrtelnosti« do vzdušného příbytku přítele Stanislava, jenž jest jeho podobencem, snad o poznání ještě naivnějším a ubožším, a tam, ve vikýřovité světničce přístavku staré panské budovy vysoko nad Prahou za měsíční záře Vojtěch konečně usne.

Lze si stěží představiti primitivnější techniku výpravnou, než jakou podává Svatopluk Čech noční příběhy Vojtěchovy. Poddávaje se s trpností až neohrabanou rozmaru a hře náhody, aby jím pohazovala jako míčem, prochází Vojtěch, na jehož jednání nemá vlivu ani rozum, ani vůle, pestrou řadou dobrodružství zcela nesouvislých, potkává se s libovolnými lidmi, ocítá se v lokalitách nejrůznějšího druhu, a básníku dostačí časový sled těchto příhod, nezasahujících namnoze již vůbec do dalšího děje, aby je řadil v celek velmi sypký. I postavy, jimž později v osnově »Kandidáta nesmrtelnosti« jest přisouzeno místo významnější, uvedeny jsou do styku s jeho hrdinou pouhým nárazem nepředvídané náhody: aby vpravil do knihy šejdíře pana Skočdopole, musí Vojtěch Koudela prožíti s jeho podnapilým lokajem pijáckou noční burlesku; aby cynik kavárenského kruhu Ezop ulovil pikantní vdovičku, musí Vojtěch zablouditi v noci do jejího bytu; aby se na bohémském obzoru Vojtěchově mohl objeviti lžinakladatel Filip Brzobohatý, musí se za temné noci sraziti s blouznícím básníkem v karambolu rázu značně povážlivého. Ale toto podání, které jest z části pokračováním, z části také parodií techniky staršího románu dobrodružného, mělo pro Svatopluka Čecha tu výhodu, že mu umožnilo, aby bez hlubší motivace vpletl do románu celou galerii groteskních postaviček, jak se mu hrnuly pod improvisující pero ze vzpomínek vlastní pražské bohémy. Jmenovitě kavárenský stolokruh »kandidátů nesmrtelnosti« zavdává spisovateli podnět, aby hromadil doklady svého pitvorného figurkářství: jednotliví zástupci výbojné literární mládeže, spřádající i mimo písemnictví neškodné sny revoluční, seskupováni jsou do kontrastních skupin, aniž uvádí je spisovatel do těsnějšího spojení s hlavní

postavou; jsou karakterisováni hlavně podle fysiognomie, kroje, pohybů, aby vynikla jejich směšnost, vyvozená skoro vždy z jednoho rysu, kdežto jejich způsob mluvy není vůbec sledován; z předhistorie postav vedlejších se čtenář ničeho nedovídá, jakož ani do minulosti Koudelovy neb Filipa Brzobohatého neposkytl mu vypravěč žádoucího pohledu.

K dějové libovůli dobrodružného románu a k genrovému figurkářství přistupuje jako třetí hlavní složka rozmarná satira literární. Již úvodní odstavce o pseudoklasickém idylismu Matěje Hostivíta Koudely opepřeny byly kritickým posměchem; že jím míní rovnoměrně stíhati směry všecky, prokázal Svatopluk Čech ve čtvrté kapitole, kde si vzal na mušku básnění Koudely mladšího s jeho strakatou exotičností a s nadsazeným kultem bouře — zde autor zaryl kritickým nožíkem do vlastního masa, vzpomínaje svých veršovnických počátků. Zde jest satira literární přímá, jinde však ukrývá se mezi řádky. Zběžný čtenář snad si ani nepovšimne, že v zábavě Vojtěchově s lokaji jsou lehounce zparodovány pokusy českých spisovatelů, aby vnikli do nedostupného světa šlechtického nebo že jeho noclehování u Stanislava se místy mění v parodii měsíční romantiky. Téměř výhradním polem literární satiry jsou pak kapitoly, podávající poněkud rozvleklou kroniku Vojtěchova pobytu ve službách Filipa Brzobohatého. Dvojí tendence se tu stále proplétá: jednak šlehá Svatopluk Čech bědné hmotné poměry českého spisovatelstva, v čemž se shoduje jak s četnými feuilletony Nerudovými, tak s duchaplnou, značně pozdější satirou Jaroslava Vrchlického »Hadí muž«, jednak persifluje onen hnusný krvavý román kolportérský, kterému nastavil zrcadlo již r. 1873 ve skvostné črtě »Rrrrbum bum«; jsou to skvělé ukázky kritické parodie, líčí-li se, jak nevinný a prostomyslný Vojtěch »mrskal svou obraznost k divokým potvorným skokům«; jak »s kanibálskou rozkoší vraždil, vilnil, loupil a páchal ohavnosti a nemožnosti všeho druhu«; jak »vbičoval se znenáhla do nálady pološílené« — vše pro bídný krajíc z ruky hanebného vykořisťovatele, jehož pohostinství jest vězením a jenž za práci nic neplatí. Jestliže v těchto kapitolách, přerývaných sem tam kavárenskými episodami o setkáních básníka »Ahasvera« s ostatními »kandidáty nesmrtelnosti«, jest Filip Brzobohatý podroben šžíravému posměchu, kterému chybí každá kapka shovívavosti, nevyvázne z nich ani jeho obět Vojtěch Koudela o mnoho lépe. Jest jistě vtipnou humoristickou invencí,

že Vojtěch, který pokládal pod svou důstojností přepisovati pro dobrého strýce jeho veršové hříčky, zahájí svou veřejnou literární dráhu jako zřízenec Filipa Brzobohatého, jako překladatel a upravovatel jeho krvavých románů sešitových. Na počátku jest mu omluvou, že bezelstně upadl do jámy lvové, ale ani později nenachází mravní síly neb prosté sebezáchovné vůle, aby střásl toto bědné jařmo, ač se v této službě povážlivě zadlužil, ač tu vytrpěl mnoho zimy a hladu, ač se stále cítil ponížen. Jak ubohou loutkou jest tento veršovec, jenž by zahynul, kdyby do jeho osudu nezasáhl deus ex machina!

Patnáctá kapitola zahajuje druhou, značně kratší část románu, kde se Vojtěchovi, rozvrácenému vlastní vinou, dostává zásluhou jeho spřízněných ochránců, jednak duševního ozdravení, jednak pevné životní základny — jest to pravé zmoudření dona Quijotta. Čtenář, nikoli však Vojtěch, tuší rázem, že se ho krasoduchý starší pán, se strýcem spřátelený »profesor« Stoklasa, ujímá za dorozumění Matěje Hostivíta Koudely, který z povzdálí se starostlivou pozorností sleduje pochybenou dráhu synovcovu. Ani Stoklasu, jenž v dějovém rozuzlení má tak významnou účast a který nadto se v druhé části románu jeví důslednou folií Vojtěchovou, nedovedl Svatopluk Čech uvésti do vypravování lépe než nahodilou známostí kavárenskou; později stává se tento staromódní mecenáš jedinou záštitou Vojtěchovou, když se »kandidát nesmrtelnosti« přece odhodlal, aby dal vyděrači Brzobohatému výpověď a když od něho odešel prodlužen a nad sebou zoufaje. Nejen přislíbí naložiti jeho verše, ale i pozve jej k dalšímu pobytu na venkově, vybaviv jej napřed penězi, aby mohl zaplatiti své dluhy a slušně se obléci. Stoklasova a Vojtěchova selanka na venkově jest závěrem románu. Zdařile propracovanou postavou Stoklasovou rozšířil Svatopluk Čech velmi výhodně rámec své satiricko-humoristické skladby. Dotud šlehal satirou vlastně jen jedinou vrstvu literární, básnické začátečníky, nedočkavě ztékající Parnas, neboť Matěj Hostivít jest leda veršující ochotník, Filip Brzobohatý pak představitel oněch slovesných nížin, jež se skutečným písemnictvím jenom vzdáleně souvisí. Nyní vstupuje do děje typický mluvčí staršího pokolení literárního, jenž sám sice netvoří, ale zato tím vydatněji poesii vnímá a prožívá. Jest to vlastenecký romantik filologického střihu a usedlé střízlivosti: jako jeho bližení z »Osvěty«, žádá po básníkovi svéráznost látkovou, přísnost jazykovou, stálý zřetel k zachované původnosti do-

mácí, a tento program Elišky Krásnohorské, Ferdinanda Schulze a Václava Vlčka hledá netoliko v literatuře, ale i v životě, jehož nejvyšší formou jest také jemu stálý styk s přírodou a s venkovským lidem a s jeho tradiční vzdělaností.

Když se s Vojtěchem Koudelou vydá na venkov, skládají spolu podivuhodnou dvojici, která se však v ničem nepodobá slavnému páru dona Quijota a Sancha Pansy, mírně obměňovanému v tolika humoristických románech. »Profesor« Stoklasa i básník Vojtěch jsou oba romantickými ilusionisty, které skutečnost stále usvědčuje z klamů a kteří se přece vždy znovu sami obelhávají; bylo správně postřehnuto, že zde podal Svatopluk Čech první náčrt svého neodolatelného páru z »Pestrých cest«, profesora Bořivoje Kostlivého a poety Jana Vraného. Podobnost jest také v tom, že na vsi má Stoklasa mnohem více zkušeností než Vojtěch, ale vytrvale ulpívá na svém starožitnicko-národopisném romantismu, i když se mu venkov — s posměšným šklebem — ukáže úplně jiným, než by jej chtěl míti jeho staroslovanský idylism, výhradně obrácený do minulosti. Postava Stoklasova podařila se Svatopluku Čechovi lépe než ostatní figurky románu, a to dozajista proto, že ji kreslil perem satirikovým, pohlížeje do zrcadla, které mu napovědělo leccos z budoucnosti: autor cyklu »Ve stínu lípy«, zvláště však »Lešetínského kováře«, »Zpěvníku Jana Buriana« a »Několika obrázků moravských« má mnohem více podobnosti s profesorem Stoklasou než s Vojtěchem Koudelou, kterému se spíše podobal mladistvý poeta »Bouře«, »Anonyma«, »Umírání«, v roce 1879 dávno již mrtvý a dosti namáhavě křísený evokací humoristicko-satirickou.

Vojtěch Koudela na rozdíl od svého ochránce a mecenáše, prožije na venkově hluboký přerod, aniž sám toho pozoruje. Jedno významné poučení dá mu literatura, druhé láska. Nákladem Stoklasovým a vlastně snad strýcovým vychází Vojtěchovo epos »Ahasver«, leč všeobecný neúspěch nezralého díla u všech kritiků bez rozdílu může přesvědčiti »kandidáta nesmrtelnosti«, že se minul se svým životním cílem a že jest na čase, aby zmoudřeje, přestal býti »buřňákem«, i když pro svou kratochvíli — stejně jako jeho starodávný strýc — nepřestane psáti veršů. Rozhodnutí to mu usnadní štěstí v lásce. Zapomenuv nadobro na rusou služku Kateřinu a přepustiv Ezopovi svůdnou vdovičku z nočního dobrodružství, oddá se sličné a prosté mlynářově Lidunce. Leč ani jako milenec neukáže se povahou mužnou, neboť byl by se dal málem vyho-

diti ze sedla dobrodruhem tak nicotným jako byl podvodník pan Skočdopole; opět zachránila Vojtěcha Koudelu náhoda, jemu vždy příznivá a nemírně ovládající pásmo dějové. Výjevem »kapesního zájmu«, který se úplně opakuje z povídky »Jestřáb contra Hrdlička«, jest pravá podoba Skočdopolova rázem odhalena a milostné pole pro Vojtěcha zcela vyklizeno. Starý pan Koudela, doprovázený hospodyní Terezou, přijíždí, aby požehnal svazku, který jeho přítel Stoklasa tak důmyslně zosnoval, a ke svatebnímu veselí Vojtěchovu a Liduščinu dostavují se všecky postavy, jež byl román dříve uvedl; jmenovitě »kandidáti nesmrtelnosti« z proslulého stolokruhu kavárenského, dostaví se v plném počtu — velmi řízně zparodoval Svatopluk Čech tímto závěrečným výjevem romány, jejichž spisovatele na konec ještě jednou předvádějí v úhrnném tableau všecky postavy svého díla.

Na pohled arabeskovitě, nikoliv však beze smyslu pro vtipnou pointu dal Svatopluk Čech poslední slovo jedné z figur nejpodružnějších, která již dvakráte vložila se svévolnou nahodilostí svůj příběh do hlavního rámce dějového. Jest to nespoutaný fabulista květnaté výmluvnosti, jejž byl Vojtěch poznal v noci v literární své kavárně, ale jenž byl čtenáři představen jen velmi zběžně jako anonymní pán s prokvetalým vousem. Má pohotově vždy nějaký novelistický příběh vtipně vyhrocený a dobře zaokrouhlený, jenž značně občerstvuje svou exotickou barvitostí celek, méně jej do jisté míry v epiku rámcovou. Proti neživotným a papírovým peciválům z pražských mansard jest tento inženýr, nakreslený věrně podle modelu z Čechových let studentských, mužem života, jenž zná svět a proto opovrhuje pouhou literaturou; všecky jeho povídky, jež se ukazují ovocem staré novelistické tradice západní, se odehrávají na cestách ve Španělsku, na vlnách z Černého moře a ve Francii; i náležejí netoliko prostředím, ale i přednesem k oněm »cestovním novelám«, které u nás zahájil Neruda »Různými lidmi« a pak se zvláštní zálibou pěstoval Čechův důvěrný přítel Servác Heller. První eroticky štiplavá historka, motivicky souvislá s buschovským dobrodružstvím krejčíka »Ve stínu lípy«, paroduje ve vhodném španělském rámci víru v strašidla a staví do účinného protikladu farskou vážnost a milostné rozpustilství. Druhá, vyvážená z Čechovy plavby černomořské a rozmarem připomínající »Kallobiotiku na cestách«, jest skvěle provedenou povahokresbou prohnaného kšeftařství novořeckého. Třetí, zalitá teplým sluncem a smysl-

nou pohodou Francie a soustředěná kolem mladé ženy starého, dnavého důstojníka, omezuje pikantně půvabný děj na prostor co nejmenší, aby nabyla místa pro vděkuplnou malbu náladovou, shodnou ostatně s intonací závěru celé knihy. Prvním příběhem postavil věcný a životný inženýr působivý protiklad ke vzdychavému sentimentalismu Vojtěchovu a Stanislavovu; nepoučil jich náhodou o zdravé podnikavosti pravé lásky v okamžení, když vzdychali po pohledu dívčího Jara za sklínkami a láhvemi kavárenského buffetu. Druhá, nejrozsáhlejší povídka jest živým protestem vypravěčovým, aby se věčně nemluvilo jen o literatuře a »vždy s takovou chutí, jako by to byla nějaká výborná paštika nebo krásná žena« ... ven do života z tohoto nudného, papírového království!« Závěrečné vypravování posléze jako by shrnovalo životní moudrost obou novel předchozích, a spisovatel svorně se společenským fabulistou volá z něho na své pochybné hrdiny: »Carpe diem! Přilni celou duší ke skutečnosti, jež se ti nabízí! Zmocni se života smysly, a nedbej o ilusionistické přeludy blouznivého mozku papírových básníků!«

Takto končí se humoristicko-satirický román Čechův ostře vyhrocenou tendencí protiromantickou, obrácenou nelítostně proti donům Quijotům falešných ideálů a chimérické slávy, těm směšným i ubohým »kandidátům nesmrtelnosti«, jejichž karikaturami, nuzně spiatými libovolně dobrodružným dějem, vyplnil svůj lehce improvisovaný a nedostatečně propracovaný svazek stavby příliš sypké a závěru ukvapeně nahodilého. Byl k nim dosti přísný: ani jednoho z nich nezobrazil v statečné a neoblomné snaze uskutečniti tento ideál v životě; ani jediné postavy nepojal tragicky; ba namnoze vzbudil dojem, že jsou mu průměrní šosáci se svým zdravým smyslem pro život bližší než pošetilí bohémové. Odciziv se táboru, pod jehož stany byl prožil sám léta své mladosti, osobil si v upřílišené míře právo, aby se jeho zástupcům vysmál. Ale Čechův jemný a ušlechtilý smysl pro spravedlnost etickou i básnickou nedopustil, aby toto bylo posledním jeho slovem o tragikomických »kandidátech nesmrtelnosti«; jeho přísná autokritika požadovala, aby ve skladbě, šíře založené a pevněji komponované, odčinil nedostatky svého humoristického románu; básník v něm zatoužil, aby zachytil stín tragiky, stroucí se kolem čel mladých ztroskotanců, i rosy mládí, perlící se v jejich osudech. I vrátil se k tomuto prostředí, ba i k těmto motivům v rámci širším a osnoval román »Ikaros«. —

Když osmatřicetiletý usedal k novému dílu, cítil se Svatopluk Čech

tak vzdáleným od mladosti, že na ni pohlížel s elegickým povzdechem, jaký náleží tomu, čeho jsme nadobro pozbyli a co přestalo dávno býti součástkou naší bytosti. Zdálo se mu, že život ztratil půvab od okamžiku, kdy odumřela v nás schopnost horovati a nadšeně sníti o nedosažitelných, nadzemských ideálech, které tvořily vlastní obsah jinošství. Nyní rozpomínal se na mladické blouznění, jež samo činí člověka básníkem ne podle povolání, nýbrž podle prožitku, jako na cosi nevystihle krásného. Výstřednostmi a »zbrklostmi« mladistvé literární bohémy dávno přestal pohrdati, vždyť v ní nemohl nezříti přirozenou dekoraci nedočkavých povzletů za slávou, za láskou, za štěstím. Na rozdíl od období, kdy v »Kandidátu nesmrtelnosti« se proti donům Quijotům stavěl na stranu bodrých Pansů, říkal si nyní zádumčivě: Běda těm, kdož předčasně zakotvili v laciné střízlivosti a za hmotný blahobyt zradili ideály mladých let! Jak málo závidění hodný jest také osud těch, kteří učinili kompromis mezi občanským životem a poesií! Nejlepší stránku si však vyvolili ti, kdož neslevivše ničeho z blouznivých tužeb a požadavků mládí a pokusivše se proměniti je ve skutečnost, opustili včas tuto zemi, kde ideály nedocházejí splnění a kde se všecko vznešené a krásné rozplývá v páru a dým; jejich předčasné hroby jsou svatými místy, jejich památka čistou oslavou dokonalého idealismu. Jak často vzpomínal Svatopluk Čech na jejich dobrodružného představitele Bohumila Havlasu!

Toto pojetí sentimentálně elegické připouští jednak tragické řešení »kandidátů nesmrtelnosti«, jednak však také satiru, humoristicky zbarvenou, na zrádce buřňáctví, přešedší do tábora Filištínských; zároveň se tu nabízí kontrast, vděčný pro základní osnovu románovou. Tím vším se plán »Kandidáta nesmrtelnosti« podstatně rozšiřuje a vznikají podmínky pro skladbu tak rozsáhlou, jakou z dotavadních prací Čechových byl pouze »Jestřáb contra Hrdlička«. Z těchto podmínek se zrodil r. 1884 román »Ikaros«, uveřejňovaný příštího roku v »Květech«, ale knižně otištěný teprve po básníkově smrti v sebraných spisech, a to v provisorní úpravě časopisecké, kterou Svatopluk Čech sám zavrhoval jako nedokonalou.

»Kandidát nesmrtelnosti« měl hrdinu jediného, naivního a vnitřně rozkolísaného začátečníka Vojtěcha Koudelu; ten zpodoben tak burleskně, s posměchem tak nepokrytým, že se lze sotva domnívati, jako by

byl Svatopluk Čech chtěl v něm zobraziti cokoliv z bytosti vlastní. V »Ikaru« jsou hlavní postavy dvě: titulní hrdina, student-bohém, advokátní písař a dočasný panský vychovatel Pavel Vysocký, tragický vynálezce v oboru vzduchoplavby, a jeho přítel i bratr obdivované jím dívky, mladý, úspěšný básník z vybrané rodiny, Otakar Sezima; onen skončí tragicky jako oběť svého blouznivého ilusionismu, tento se smíří s životem a měšťanskou společností, aby se na konec úplně vzdal básnických opojných snů. V obou postavách Svatopluk Čech zpodoboval vlastně sama sebe a po každé jinou stránku své mladistvé povahy.

Pavla Vysockého — již v romanticky konvenčním příjmení se skrývá narážka na jeho vzlet, odpoutávající se od země — vyzbrojil svou blouznivostí v erotice, v uměleckých i společenských plánech, nadal jej svou plachostí, neobratností u vystupování, ostychem vůči ženám a hlavně mu přisoudil svou letoru erotickou. Nikde Svatopluk Čech nevyložil svého platonismu lásky tak jasně a dopodrobna jako právě v »Ikaru« a nikde ho nedoložil příběhem tak propracovaným, jakým jest zanícený vztah Pavla Vysockého ke Gabriele Sezimové, poměr to zubožného studenta k půvabné dcerce zámožného měšťanstva. Po prvé rozvíjí Svatopluk Čech svou teorii milostného idealismu Pavlovým rozjímáním, když osnuje jeho první střetnutí s Gabrielou v románě na plese třemšínském; Pavel, vida vcházející slečnu Sezimovou, uvědomuje si u vytržení, že její tvář shoduje se s onou vidinou ženství, kterou vždycky hledal a vždycky miloval, a že jest tedy jeho milostným osudem. Obšírněji vykládá básník svůj platonism lásky, když si Pavel ve vzpomínce oživuje své první seznámení s Gabrielou, jejíž krásné hnědé oko jej rázem okouzlilo. Svatopluk Čech tu praví o Pavlovi i o sobě: »Báj o ženě, stvořené z žebra mužova, chová v sobě snad hlubší význam. Zdá se mi, že v každé duši mužské spočívá obraz ženy, ozdobený veškerým půvabem, po němž tato duše touží. Ten obraz zůstává někdy po celý život pouhým snem, pouze duševní vidinou, v níž kochá se oko do sebe vhroužené. On míhá se pak duší básníkovou, když pěje své písně nejvzletnější, duší malířovou, když snaží se zachytiti alespoň stín jeho krásy bledými barvami na vzdorném plátně, snad i duší každého muže, když povznáší se z prachu všednosti v čistší, světlejší oblasti. Ten obraz zůstává mu v duši, i když kráčí životem po boku jiné ženy. Ale jsou lidé, jímž bůh ve snu vyjímá

obraz ten z hrudi a tvoří z něho podobu skutečnou, ve které pak soustředěno jest všechno, co jeví se jim ve světě žádoucím.«

Pavlu Vysockému není třeba, aby Gabrielu skutečně poznal, jemu stačí, ztotožňuje-li její zevní půvab ochotně se svým přeludem a přikládá-li v zápětí Gabriele též duševní vlastnosti vytoužené, nadzemské bytosti ženské. Jako typičtí milenci čechovští vůbec nesnaží se Pavel hrubě nahlédnouti z blízka do duše zbožňované ženy, jako by se bál o svou ilusi, snadno porušitelnou drsným dechem skutečnosti: raději o ní blouzní, než s ní důvěrně mluví, spíše obchází pod jejím osvětleným oknem, než by se s ní bavil ve společnosti, a je-li s Gabrielou pohromadě, ocitá se v rozpacích, ztrácí nit hovoru, stává se neobratným, touží se dorozuměti pohledem, vzhledem, plachým stiskem ruky, letmě cudným pocelem ruky, jen ne určitým slovem, které plaší motýlka snění z říše ilusí. Ochromen milostným zmatkem, jenž duševní hybnost spíše zastavuje než by ji násobil, propadaje, kromě náhlého blouznění ve verších, úplné nečinnosti a vzdaluje s tak uskutečnění existenčních plánů, Pavel Vysocký se spokojuje láskou očí, snů a touhy: »projevil jí svými pohledy všechno neb alespoň více než by si byla troufala vyřknouti ústa, i domníval se, že vyčetl navzájem z pohledů a z úsměvů jejích odpověď, která jej opojovala blahem«.

Tento způsob platonického milování nedovede upoutati žen, které jsou mnohem realističtější a pozemštější, neztrácejíce nikdy vztahu ke skutečnosti, nejméně pak sličnou a mělkou světačku společenské ctižádosti, jakou jest Gabriela Sezimová, již ostatně odstrašuje také Pavlova nejistá existence — dcera země nedovede si porozuměti se synem vzduchu. Proto se posléze nadobro odvrací od Pavla Vysockého k elegantnímu a úspěšnému advokátu dru Blandovi, který názory i vystupováním jest pravým opakem blouznivého Ikara a zosobňuje samu podstatu samolibého, šťastného, ale prázdného měšťáctví. Pavel, jenž již dávno byl sžírán žárlivostí, nechce naivně věřiti zprvu v úplnou rozluku, ani ve zradu milované dívky, ale pak duševně i tělesně hyne v zoufalství z této ztráty.

Kromě tesklivě přecitlivělé erotiky propůjčil básník Pavlu Vysockému ještě jiné rysy ze své povahy a svého osudu. Jen časné mládí Pavla Vysockého, synka to potulného loutkáře a vychovance strýčka faráře, odlišil v jeho proletářské žalostnosti úplně od svého života a vyzdobil je některými motivy, načerpanými ještě v Litni; sám nebyl

ani proletářem, ani ho kdo předurčil ke stavu kněžskému, ani kdy se zachraňoval přípravami k učitelství středoškolskému; toto vše jest invencí povídkovou. Jako Pavel znal však i Svatopluk Čech útisk studentského konviktu, se stejně bolestným humorem rozpomínal se, jak býval u dobrosrdečných bytných prodlužen, nejinak než Pavel zakusil bídy advokátního písaře a společenských nesnází domácího učitele v panském domě; z vlastních zkušeností, využitých již vydatně v povídce »Jestřáb contra Hrdlička«, vyvážil Pavlovo utrpení v drápech lichvářských dravců, jakým jest dickensovským perem nakreslený pan Perlsee, provázený výbornou genrovou figurkou páně Kavkovou; ovšem i Pavlova trudná zkušenost s nakladatelem má původ autobiografický.

Nejvíce se Svatopluk Čech vzdálil od vlastního životopisu i vlastní podobizny, když svému hrdinovi, Pavlu Vysockému, básníku spíše jen příležitostnému, vytkl za pravou oblast tvůrčího úsilí a životní tragiky technickou vynalézavost v oboru letectví; škoda, že nedomyslil i psychologicky tento originální motiv čistě moderního přízvuku!

Svatopluk Čech, jenž se v pozdějších skladbách báchorkových tak těsně přimkl k prvnímu básnickému oslaviteli i praktickému strůjci vzduchoplavecké myšlenky, k Cyranovi de Bergerac, pojal letecké koncepce svého hrdiny stejně všestranně, jako důmyslně. Poučil se vydatně z příslušné vědecké literatury o leteckých pokusech od bratří Montgolfierů, fysika Charlesa i letců Blancharda a Pilâtra de Rozier až po groteskní vynálezce Besniera a Degena a pochopil, že pro řiditelný aeroplán se hodí nejlépe technická obdoba ptačího těla; jeho Pavel Vysocký vzlétne a ztroskotá na čistě moderním létadle soustavy »holubice«, jejíž stavební osnovy a strojového zařízení však blíže nepoznáváme, tím méně pak zvídáme, v čem tkvěla technická příčina Pavlova pádu — na odborný výklad podobný, byť v románovém rámci, nestačily mu znalosti, jakými se v Německu mohl pochlubiti básník-inženýr Max Eyth.

Ale to opravdu není vážným nedostatkem básnickým. Daleko více záleželo na tom, aby technická myšlenka byla prohloubena esteticky i eticky, spiata co nejtěsněji s vnitřním životem svého nositele a zároveň zbavena přízvuku pitvorné výstřednosti a směšného podivínství, jenž ji v literatuře dlouho doprovázel. Nelze zjistiti, pokud Svatopluk Čech znal literární projevy francouzské šedesátých a sedmdesátých let,

v nichž dobytí vzduchu technickou myšlenkou se opěvovalo jako vítězství ducha nad živly, jako výboj mravního hrdinství, jako zahájení nové doby ve vývoji člověčenstva, ale v jeho oslavě vzduchoplaveckých plánů Pavlových ozývá se totéž radostné nadšení, kterým jsou neseny jak vzletné ódy Victora Huga a Sullyho Prudhomma, tak i vědecké a románové utopie Julesa Vernea. Zprvu se ikarský let Pavlův jevil básníkovi patrně jako pouhá symbolika odvážného tíhnutí nadzemského, onoho vzdušného idealismu, jenž pohrdaje překážkami a nemožností, spěje do výše na vzdory hmotě, stejně jako tam mířilo spiritualistické úsilí stavitelů gotických. Ale postupně od tohoto poněkud matného a povšechného pojetí postoupil Svatopluk Čech k reálnějšímu pochopení vzduchoplavby a ocenil ji jako význačný pokrok na dráze lidstva. Již v prvním výjevu, kde se v románě Pavel Vysocký zjevuje nadšencem pro letectví, odmítnuty jsou jako šosácké předsudky ony běžné námitky proti vzduchoplavbě, které se ozývají i v literatuře hned při pokusech Montgolfierových a Charlesových, a oba mladí básníci, Vysocký i Hvězdný, s pohrdavým úsměvem vyvracejí přízemní stanovisko dobráckého, ale obmezeného kněze Tykala a rozvíjejí sociální možnosti smělého vynálezu. Pro Pavla Vysockého nabývá jeho oblíbená vidina všech kouzel utopie: básnický blouznivec v něm staví ji do služeb robinsonsky exotického snu o prchnutí na rajský ostrov v moři, sociální chiliasta, jako již v době romantické, Jean Paul, očekává od ní sbratření celého lidstva, zánik společenských rozporů, odstranění hmotné i duševní bídy, ano zrušení přehrad mezi národy. Takto vynálezecké úsilí Pavlovo obsáhlo na konec všecek jeho idealism, nasycený nejlepšími silami jeho čistého jinošství, hlubokého citově, zdatného intelektuálně, ale bohužel nedoprovázeného žádoucí měrou pevné vůle a střízlivé soudnosti.

Básník se totiž vůbec nepokusil o to, aby nakreslil Pavla jako technický typ vynálezce, soustředěného k předsevzatému problému, uvažujícího o něm přesně, počítajícího určitě a chladně — takový typ, jehož se v současné literatuře dotkl F. V. Jeřábek životnou a tragickou postavou Václava Budila v »Služebníku svého pána« a který v našem písemnictví o čtvrtstoletí později zdomácněl, byl mimo Čechovy psychologické zkušenosti a básnické možnosti. Proto nepůsobí ani pád Pavla Vysockého s vrcholu věže svatovítské na vlastním letadle, přinášející ubohému Ikarovi roztříštění údů i lebky, jako tragédie vyná-

lezce, který se sřítil nedaleko svého cíle, nedoceniv všech složek podniku, nýbrž jako tragédie blouznivce, který jednaje napolo v inspiraci básnické, napolo v horečce, stal se pod tlakem utkvělé představy obětí své vidiny. Jako v lásce jest Pavel Vysocký také při svém technickém podnikání typickým platonikem: nevychází ze skutečnosti a jejího poznání i prožití, nýbrž z ideje, pro niž hledá dodatečné ověření na zemi; trpí a hyne tím, že se idea a skutečnost neshodují. Z básnické dílny romantikovy nemohla vzejíti jiná postava, než tento Ikaros, který zvláštní náhodou jest prvním zosobněním moderního letce v českém básnictví.

Pavel jest v románě zahrnován všestrannými sympatiemi spisovatelovými, úplně jinak než Vojtěch Koudela v »Kandidátu nesmrtelnosti«. Obětuje se bez rozmyslu pro rodinu strýcovu, sklání se něžně k dětem, překonává přítele ochotou; nezná zištnosti a nikde nedbá vlastního prospěchu. Vším jednáním dokazuje, že jest básnickou duší, a to nikoliv podle tvoření, nýbrž podle životní inspirace, a s tohoto hlediska jest povahou mnohem básničtější než jeho přítel, Otakar Sezima, poeta z povolání.

Není posledním projevem sympatie spisovatelovy, že svému hrdinovi postavil po bok jako ctitelku, ochránkyni a posléze milenku Olgu Šťastnou, jednu z oněch silných a kladných žen nového typu, jež se v šťastné chvíli podařily Svatopluku Čechovi jako průlom do románové konvence. Olga Šťastná jest blíženkou Irény z povídky »Mezi knihami a lidmi« neb Julie z románku »Jestřáb contra Hrdlička«. Půvabná, vzdělaná a pečlivě vychovaná dcera panského ředitele, plná rozkošného šibalství, avšak neznající koketnosti, oblíbí si nepohledného a nebratného vychovatele bez budoucnosti a bez prostředků; přesvědčivši se o jeho vnitřní ceně, uvěří veň; záhy mu nabídne »tajný přátelský svazek for ever« a neváhá ani býti prostřednicí jeho lásky k družce své Gabriele; na konec, když Pavel jest Gabrielou zrazen, sama mu vyzná lásku, ošetřuje jej, pomáhá mu i jeho příbuzným z dlužnických nesnází; dochovává i za hrob jeho památku a zůstává tak věrna muži, jenž jí sám přiznal, že se neshodovala s jeho platonským ideálem ženství a proto ji chtěl míti spíše přítelkyní než milenkou. Tato osůbka průhledná a veselá, jež »připomínala čtveračností gnóma, ale poetičností elfa«, značí vpád skutečnosti do ilusivního světa Pavlova: všecko na ní jest životní opravdovostí a přírodou, plným vrhem slunečního světla, které nejen svítí, ale i hřeje; pranic se na Olze nepodobá běžné konvenci

dívčí, utvořené z pohodlí mužova a pro ně. Citové bohatství Olžino není rozumem rušeno, nýbrž doplňováno a násobeno, proto jest Pavlu Vysockému stálým, nepochopitelným překvapením; kdyby se dovedl nad ní náležitě zamysliti, pochopil by asi, že pro muže daleko více než žena, která se přibližně kryje s jeho předzjednaným platonským ideálem, může znamenati duševně spřízněná bytost, která jest onoho ideálu mnohem bohatší a složitější. Ale Pavel Vysocký hyne dříve, než si toto vše v náručí Olžině uvědomil; ve vztahu k jeho dočasné zachranitelce převládá vděčnost nad láskou, a starý platonism erotický tkví stále ještě pevnými kořeny v jeho nechápavém srdci — jako v Rusku Puškinově a Gončarovově, tak ani ve vlasti Svatopluka Čecha nedorostli mužové ještě pro Taťani Lariné, Olgy Iljinské a Olgy Šťastné. Básník sám, zdrželivý garson, jenž se v životě vyhýbal uvědomělému ženství, nesoudil svého hrdiny příliš přísně z tohoto omylu. Tím však, že Pavlu Vysockému přiřkl za ochránkyni nejkladnější postavu celého románu, napověděl, že jeho osud nepokládá za zcela nehodný závisti.

Ale i druhý hrdina knihy, básník Otakar Sezima, má nejeden autobiografický rys. Vzpomínaje na vlastní tvůrčí muka, když nad dílem začatým co nejslibněji ponenáhlu vyprchávalo kouzlo inspirace, když plán básnický nátlakem vnějších okolností se měnil a tím skladba pozbývala základní jednoty, když do široka rozpřádané popisy zakrývaly dějovou stagnaci, nakreslil rysy odpola posměšnými a odpola útrpnými v slaveném mladistvém básníku »Noci« Otakaru Sezimovi typ poety, jenž překročiv zenit tvořivé síly, a ztráceje přímý vztah k básnictví, zvolna se přesouvá do občanské prósy. Prchá-li snílek Pavel Vysocký do oblak, popelí se Otakar Sezima vždycky spokojeněji v zástupu přízemních měšťáčků, mezi nimiž posléze skončí jako manžel pomoučené Justýnky a společník výnosného závodu tchánova. Postupný jeho pád vylíčil Svatopluk Čech spíše burleskně než vážně v celku po způsobu »Kandidáta nesmrtelnosti«. Poznáváme Otakara Sezimu, jak v noci trpce zápolí s pokračováním načaté epické reflexivní básně »Noc«, jen aby mohl upokojiti požadavek neúprosného redaktora; jak rukopis dalšího zpěvu s nouzí napsaný nese v chvatu do kavárny redaktorovi, jak jej ztrácí a podnikaje dobrodružně směšnou honbu za ním, vpadá v noci do domácnosti bodrého krupaře Pavláta, kde poznává sličnou a prostou Justýnku, u níž konečně, zapomenuv na erotické iluse mladého básnického blouznilství, navždy uvázne.

Začátky Sezimovy i s domácím pražským ovzduším připomínají nám Svatopluka Čecha z doby, kdy tvořil »Sny«, »Adamity« a »Anděla«, kdežto v závěrečných odstavcích »Ikara« jest to již Svatopluk Čech z počátku let osmdesátých: nespokojen sám se sebou, nedůvěřuje svým silám, rozhoduje se, že od básnictví zcela přejde k próse, ale ani v ní nenachází uspokojení; zhýčkán kritikou i čtenářstvem žárlí na úspěchy básnického soka, jehož výbojný úspěch jej zcela zastínil — není tu prozrazeno, ač v ironické stilisaci, leccos z poměru Čechova k mladistvému Jaroslavu Vrchlickému?

Stranou vlastních Čechových zažitků stojí arciť Sezimovy zkušenosti s Pavlátovou rodinou a zásnuby v ní; humor Čechův, který v románě Pavlovy lásky, hmotné tísně a letecké vynalézavosti i v kapitolách o Otakarově trýzni tvůrčí setrvával na básnické výši, klesá zde do nížin genru velmi pochybného. Provázeje Otakara Sezimu na jeho noční pouti za rukopisem do hospůdky pražských šosáků a považlivých nočních ptáků a odtud do nepříjemně měšťácké rodiny počestného krupaře, Svatopluk Čech bez dějové souvislosti a kompositního výběru hromadí pitvorné figurky, stejně jako v »Kandidátu nesmrtelnosti«; román pozbývá nejenom jednoty, ale i slohu. Některé z těchto groteskních a ubohých postaviček, na př. pan Volavka a jeho domovník, nebo lichvář Perlsee a jeho náhončí, advokátní kancelář, kde Pavel písaří atd., úplně jsou přejaty ze starších Čechových próz, jiné, tak paní Kavková, bytná to Pavla Vysockého, věrně obrážejí studentské vzpomínky vypravěčovy, ale nechybí ani figur, jež jsou prostě majetkem velmi konvenční tradice humoristické a sklouzají namnoze v oblast banality, jako Pavlátova teta Brigita. Výše se povznášíme hned na počátku »Ikara« ve velmi rozsáhlé exposici, líčící zámecký ples třemšínský a zimní cestu na saních naň. Již jméno Třemšín, určené původně jak pro dějiště cyklu »Ve stínu lípy«, tak pro kovářskou idylu, později přezvanou lešetínskou a vyskytující se též ve »Zpěvníku Jana Buriana«, poučuje, že básník opět zašel do »dávno ztraceného ráje« dětství: s jakým teplým názorem, s jakým nákladem starosvětské poesie, vzkřísil tu i při líčení domácnosti u Sezimů a u Šťastných patrimoniální prostředí s jeho typickými situacemi, postavami a arabeskami! Kdežto tento společenský a životní okruh byl Čechovým čtenářům vydatně znám již z jeho starších veršů a próz, působí novinkou další skupina episodického dění, gotická romantika, obklopující Pavla Vysockého za

jeho pražského pobytu a v předvečer jeho osudného pádu. Bylo asi úmyslem básníkovým zasaditi romantika a idealistu Pavla, jehož heslem zůstává »excelsior!«, do sourodého rámce a postaviti proti genrovému realismu, v němž tone a utone Otakar Sezima, svět romantiky, jak vysvítá i z teoretických hovorů v první části »Ikara«; ale tato vložka vyrostla mu poněkud neúměrně pod rukama, živena vydatně vzpomínkami na hojné návštěvy končiny svatovítské, kam spěchával student za spřátelenou rodinou Kubrovou, jejíž dceruška Růženu miloval. I zahemžily se v těchto částech románu staromódní a jadrné figurky hradčanské, ať chrámových zřízenců či panských domestiků; kmitla se tu vzdušná hlava polodětské Stázy, aby upřela toužebné oko na Pavla a vyprávěla čistě gotickou legendu o zkamenělém kameníku z doby Parléřovy na výzdobě dómu; zašuměla tu zbožná a vzletná mluva fiál a věžiček, provázena i teoretickými výklady o duchovních tendencích gotiky.

Tyto vložky episodické a figurální, stejně jako přemíra duchaplných i duchaplnických hovorů na Třemšíně i v Praze, vyčerpaly do té míry zájem vypravěčův i jeho chut, že vlastní otázku románové skladby nechal nevyřešenu. Stmelení děje, jenž jest — stejně jako sloh románu — rozlomen mezi Pavla Vysockého a Otakara Sezimu, jest úplně sypké, jsouc ponecháno náhodám úplně pravděnepodobným, ovládaným nejhrubší komikou situační, ano pitvornou burleskou. Ani jeden z vnitřních procesů nepodařilo se Svatopluku Čechovi doložiti podrobným a přesvědčivým výkladem, jenž by byl jen poněkud psychologicky prohlouben; platí to i o přerodu Pavlově od básnického blouznění k rozhodnutí vynálezeckému i o milostném rozmaru Gabrielině i o růstu Olžiny lásky; všude útržky a nápovědi, nikde souvislý a jednotný proud románového dušezpytu.

»Ikaros« byl založen šíře než kterákoliv předchozí prosaická skladba Čechova. Co všecko slibuje bohatá exposice třemšínského plesu, do níž se vešla i celá prehistorie Pavlova! Jaké očekávání, byť v oblasti poněkud nižší, vzbuzuje líčení tvůrčí noci Otakarovy, jdoucí do podrobností nejsubtilnějších! Kolik postav, situací, motivů jest nadhozeno v těchto obou vstupních kapitolách i rozměrem úctyhodných! Ale pak prudce ubývá básníkovi síly i chuti tvůrčí, od čtvrté kapitoly vše jest buď jen naznačeno, nebo dokonce odbyto, a na konec místo větvitého vypravování zbývá velice suché a nuzné schéma. Básník, jenž ani

slohově nedbal valně o závěr svého románu, cítil sám — v tragikomické ironii —, že ho stihl osud Otakara Sezimy, a s krutou sebeobžalobou uzavřel svou práci, jíž potom odepřel jak knižní vydání, tak pojetí do sebraných spisů, správnými slovy přísné autokritiky:

»Tragický osud přítele Vysockého povzbudil Sezimu jednou k sepsání sociálního románu. Na neštěstí dověděl se o tom redaktor Věnce a přiměl Otakara, aby mu psal řečený román po kusech, na pokračování. Náběh byl pěkný, ale od čísla k číslu ochabovala a smršťovala se pokračování, vyskytovaly se hustěji zbytečně episody, vlekla se zoufaleji slabá nit děje, a když se rok sešel s rokem, stal se z románu o Ikarovi sám nešťastný, šíleným spádem před časem bídnou estetickou smrtí sešlý Ikaros.«

Upřímný tento závěr není pozoruhodný pouze jako důkaz Čechova správného hodnocení vlastního nezdařeného díla. Naznačuje také jasně, co zavinilo postupnou poruchu románové skladby Čechovy, rekapitulující ještě jednou všecky podstatné znaky jeho mladistvých prós. Byl to především nadbytek subjektivismu, který stále silněji pronikal do výpravného umění Čechova a zbavoval je žádoucí předmětnosti a tím i nutného klidu. Svatopluku Čechovi jako většině pozdních epigonů romantické prósy, kteří genrovou drobnomalbou usilovali o průpravu k realismu, nebylo dáno zmocniti se plně úseku skutečnosti objektivné, vmysliti se neosobně do její logiky, zmizeti úplně za jejími postavami; i v pracích nejpředmětnějších porušovala přemíra vlastní živé účasti na postavách a jejich osudech dojem svézákonného života, rovnocenného realitě. Účast ta projevovala se i přímým slohovým zasahováním spisovatele do epického proudu, osobními vsuvkami a episodami a feuilletonistickou strůjí podání; někdy měla povahu lidumilného soucitu, někdy satirické ironie, zpravidla dobrodušného shovívavého humoru. Měli-li bychom výpravné umění Čechovo připnouti k některému z velkých typů západoevropského romanopisectví z období poromantického, stál by beze sporu mnohem blíže Dickensově humorné a vzrušené subjektivitě, pracující genrovou drobnokresbou karakterů, než Balzacově předmětné epice, která se životní celistvosti zmocňuje pomocí velkorysých typů, pojatých s přírodovědeckou, nezaujatou analytičností — rozhodně jest spíše drobnohledným než dalekozrakým umělcem, nehledíc ani k tomu, že nejen podle formátu, ale i podle založení prací nenazveme ho romanopiscem, nýbrž povídkářem.

Nezůstalo při tomto stupni subjektivity, spiatém těsně s celým slohem a založením výpravné prósy Čechovy. Spisovateli, příliš zaujatému vlastním životem, nestačilo, že vypráví o osobách, k nimž jej pojí citový vztah, a v jejichž povahách i jednání se obráží jeho osobní poměr k společnosti; i jal se vyprávěti hlavně sám o sobě, zatěžovati figury svých prací svými úvahami, citovými i náladovými odbočkami, satirickými šlehy, takže nutná iluse předmětnosti vzala nadobro za své v neklidné směsi feuilletonismu a lyriky.

Tento nedostatek projevoval se souběžně s osudnou vadou kompoziční, kterou trpěly i básnické skladby Čechovy: široká a umná exposice zavazovala k rozsáhlému a členitému dílu, pro něž se nedostávalo jak trvalé inspirace, tak pracovní trpělivosti, neochabující sice při strojení a pilování detailů, avšak vypovídající služby, jakmile šlo o důmyslné dílo konstruktérské. To, oč se ztroskotalo provedení »Slavie« neb »Dagmary«, projevilo se dvojnásobně při »Ikarovi«, a básník si toho v přísném sebepoznání netajil.

Proto ještě před svým rokem čtyřicátým navždy se zřekl plánu vytvořiti románovou skladbu ve vlastním významu slova, a »Ikaros« zůstal jeho románem nejen nejdelším, ale i posledním. Přesně řečeno: spíše románovým torsem než románem. V druhém období tvoření Svatopluka Čecha vůbec ustupuje spisovatel povídek, arabesek a humoresek do pozadí, a i Čech feuilletonista ozývá se spíše jen příležitostně. Kdykoliv vedle svých veršovaných skladeb pohádkových a vzpomínkových, vedle časové i intimní lyriky rozjímavé, vedle polodramatické epiky dějepravné se Svatopluk Čech později pokouší o prósu značnějšího rozměru, volí vždycky formy, připouštějící jednak vydatnou účast krajního subjektivismu, jednak co nejvolnější hru obraznosti, neomezované kázní skladebnou — cykly vzpomínkové a pohádkové fantasie se satirickým zbarvením jsou nejpříznačnější pro Čechovu prósu pozdější, která, vzpírajíc se vývojové logice, opouští všecky vymoženosti realismu byť genrového a vrací se k metodám výpravné romantiky.

Skepse, rodná sestra autokritiky, přisedala ke stárnoucímu básníku vždy častěji, a kdykoliv tvůrčí inspirace chabla, kompoziční schopnosti vypovídaly službu, sloh pozbýval lehkosti a záře, tázal se Svatopluk Čech vždy znovu: »Zda jsem ještě poeta?« Skoro nikdy neodvážil se ve své posvátné úctě k umění odpověděti kladně na tuto rozryvnou otázku. Ale tyto sebemučivé chvíle nebyly bez útěchy. Svatopluk Čech,

kritikou hýčkaný a čtenářstvem zbožňovaný, uchyloval se v takových hodinách rád k mladistvým vzpomínkám, ovíjejícím básnické začátky umělce posud hledajícího a zápasícího. Tu pak, jestliže se spatřoval uprostřed dobrodružného kruhu mladistvých »kandidátů nesmrtelnosti« a »Ikarů«, jestliže si oživoval tvůrčí rozkoš, hrůzu i vítězství nad »Adamity«, »Andělem«, »Evropou«, nemohl, při veškeré skromnosti své příkladně ušlechtilé a přímé duše, nevyznati sám před sebou:

»v tom nitru svém, v těch dobách jasných vzletů
byl jsem též poeta.«

POZNÁMKY.

Druhý díl monografie o Svatopluku Čechovi byl již, jako ovoce posledních let válečných a prvního času svobody, hotov, když jsem psal předmluvu, otištěnou v čele prvního svazku. Nemám k jejím slovům co dodati; po každé stránce, v textu i v poznámkách, podávám pouhé pokračování jak podle metody, tak podle výkladu. Pouze poměry na knihkupeckém trhu a v tiskárně, které podmínily již rozdělení spisu, způsobily, že druhý svazek vychází později, než jsem se nadál.

I. Tábor a Golgota.

Str. 2. Puchmajerova Óda na Jana Žižku z Trocnova r. 1802; Hankův plán »Žižkyády«, viz Máchalovo vydání Hankových »Písní« v »Novoč. knih.« III., 1918, LI. a LII.; o záměru Mickiewiczově viz E. Jelínka Slovanské návštěvy 1889, str. 178 a 179.

Str. 3. O významu husitského dílu Palackého pro krásnou literaturu v jubilejní stati Voborníkově, Č. Č. M. 1898, str. 302 a 303; poměr Čechův k Meissnerovi probrán F. X. Šaldou, M. Jan Hus v moderní poesii české, 1915 (M. J. Hus v památkách lidu českého, str. 111—112); »Boží bojovníci« V. Šolce (nikoliv Štolce, jak zde a na str. 68. ř. 11. shora omylem uvázlo) otištěni v Quisově vydání »Prvosenek«, 1905, str. 333; poměr Sv. Čecha k historickým zprávám u F. Strejčka, O Sv. Čechovi, 1908, str. 251—253; Voborník, Sv. Čech. Jeho život a dílo, v »Osvětě« 1906, str. 873 a 874 uvádí Čechova »Žižku« mimo Palackého a Tomka v souvislost ještě s jinými díly dějepisnými, Betzoldovými Zur Geschichte des Hussitentums a s Gollovou edicí Kroniky o Janu Žižkovi, myslím, že neprávem.

Str. 5. Čechův redakční doprovod spisu Tomkova, na nějž upozornil Voborník l. c. str. 874, není pojat do souborů Čechových kritik a referátů S. S. XXVIII.

Str. 7. O Ot. Červinkovi, Voborník l. c. 874 a úvod Fr. Tichého k básnickým povídkám Červinkovým ve Svět. knihovně 1917. Voborník, l. c. str. 873 povšiml si také obrazu Svobodova, ne však slovního doprovodu Hálkova, Čermákův obraz Prokop Veliký před Naumburkem však v této souvislosti významu nemá.

Str. 12. Vereščagin u nás vystavoval po prvé v září 1886, viz Feuilletony Jana Liera III, 1889, str. 75—93, ale již r. 1881 přinesly Humoristické listy jeho karakteristiku od J. Nerudy, viz Nerudovy S. S. XXXIII, str. 341—343; vidění kostlivce chválí zvláště Šalda l. cit. str. 112.

Str. 16. Voborník, který právem na str. 877 zdůrazňuje dramatickou a mravní náplň Čechova »Žižky«, upozorňuje zajímavě, jak Čech ještě v »Hanumanu« IV, 326 se v Žižkově vítězství podivuje triumfu nad sebou samým.

Str. 18. Vrchlického »Praha« zařazena do »Zlomků epopeje« 1886, rapsodie »Žižka před Prahou« do »Bohů a lidí« 1899; viz také úvahu o pražských motivech Jar. Vrchlického od Mil. Weingarta v III. sv. Sborníku Jar. Vrchlického, 1917; »Praha« S. S. XIX., str. 253—256.

Str. 19. »V bouřanu« S. S. II. str. 198—202; Palackého zpráva o Husitech v Ukrajině IV., 1. odd. str. 458—459; o poměru básně k »Husitovi na Baltu« u Strejčka, l. c. str. 253.

Str. 21. »Divadelní proslov k 25. jubileu Akademického čtenářského spolku«. S. S. XIX., str. 229—235.

Str. 22. O vnitřním sporu za let konviktistických viz v »Druhém květu«, S. S. I., str. 189—191; o Miloši Čechovi a jeho krisích náboženských v nekrologu od Ferd. Strejčka v Topičově Sborníku 1922.

Str. 23. Dosavadní badání o »Historii o těžkých protivenstvích církve české« shrnují nejpřehledněji Jakubcovy Dějiny české literatury 1911, str. 327.

Str. 24. »Bílá hora«. Prvotiny I., str. 36—47.

Str. 25. Na příbuznost s »Mcyrim« upozornil Voborník l. c. str. 1022.

Str. 26. O původním plánu s Budovcovou osobou v popředí viz Strejčkovu stať »Jak tvořil Sv. Čech« v »Květech« 1909, a úvod téhož auktora k vydání »Václava z Michalovic« ve 29. sv. Sbírky souvislé četby 1913, str. IV.

Str. 27. Na Chocholouškův »Hrad« upozornil Mil. Hýsek v článku »Bílá hora v české literatuře« v II. vyd. Sborníku »Bílá hora« 1920.

Str. 28. Poměr Čechova podání k článkům Riegrova Slovníku vyšetřuje monografie Strejčkova, str. 263—269.

Str. 30. »Na oslavu 300leté památky úmrtí Jiřího Melantricha, S. S. XIX., str. 238—240.

Str. 31. Refektář klementinský líčí také autobiografie »Druhý květ«. S. S. I., 60.

Str. 32. Na přemíru popisů poukázal již Fr. Zákrejs ve své kritice v »Osvětě«, 1887, str. 752—753.

Str. 34. Chlapecká vzpomínka, z níž vyvážena postava Konrádova v črtě »Pan Brůžek«, S. S. V., str. 196 a 197, zřejmě beletristicky přikrášlené; líčení seminářské zahrady v »Druhém květu«, S. S. I., str. 149—153.

Str. 40. Popravčí výjev Kolarova »Pražského žida« odsoudil právem Ot. Fischer v knize »K dramatu« 1919, str. 18.

Str. 47. Pro ducha i sloh mravokárných kázání protireformačních, viz klasicky syté a monograficky poučné podání Vlčkovo v 1. sv. II. dílu Dějin.

Str. 53. Analogie s řečí Augustina Smetany u Voborníka l. c., str. 1026.

Str. 59. Že se Sv. Čechovi ve »Václavu z Michalovic« skutečně podařilo sourodými prostředky zachytiti dobovou a hlavně výtvarnou duši baroka, prokázal vedle Šaldy (»Duše a dílo«, 1913, s. 120—122) důmyslným způsobem Ot. Theer v České revui 1908, str. 386.

Str. 60. P. Vychodil v »Hlídce« III., 1886; viz i posudek Oščádalův v »Rozhledech literárních« I., 1886.

Str. 61. Stať Vrchlického nyní v »Nových studiích a podobiznách«, 1897; Bílého rozbor po prvé v Čas. Mat. Morav. 1882.

Str. 62. Viz i úvod k novému vydání »Levohradecké povídky« v 10. sv. »Sbírky souvislé četby«, 1912.

II. Slavie.

Str. 66. O Chomjakovu, jejž jako básníka panslavismu ocenil r. 1872 O. Miller, viz důležitou stať Perwolfovu Slovanská myšlenka na Rusi v «Osvětě«, 1879, II., str. 710 a 711, kde také citována uvedená zde báseň »Orel«; srv. také Kollárovu »Slávy dceru«, IV., 31.

Str. 68. Na příbuzenství »Handžáru« s oběma básněmi Lermontovovými upozornil Voborník l. cit. 700—703, zato další analogie (s Hugovým »Tureckým pochodem« a s Petöfiho »Palašem na zdi«) nepokládám ani za průkazné ani za pravděpodobné; tato velmi obsažná partie studie Voborníkovy jest doposud nejpodrobnějším rozborem »Handžáru«. »Handžár«, S. S. II., str. 164—167.

Str. 70. Poměr V. Huga k Ezechielovi spolu s uvedeným místem z „Kontemplací" vyložil F. X. Šalda na LXIII. str. úvodu k Listům Jar. Vrchlického Sofii Podlipské, 1917, tam dotýká se i vztahu Vrchlického k Ezechielovi; Vrchlického srovnání Kollára s Ezechielem čte se v kancóně »Při zprávě, že kosti Kollárovy do Čech přeneseny nebudou« z r. 1893 v »Nových zlomcích epopeje«. Báseň Tarase Ševčenky, kterou r. 1870 ve »Světozoru« přeložil Josef Kolář, cituje jako významný projev slovanské vzájemnosti též Arnošt Denis v »Čechách po Bílé hoře« (překl. Vančurova II., 137). Viz i auktorovu stať »Vidění Ezechielovo« v knize »Za živa pohřbených«, 1923.

Str. 72. Vývoj událostí na Balkáně vykládá s přehlednou názorností A. Rambaud v »Dějinách Ruska« (přel. L. Petr, 1896); dílo mně bylo vodítkem též při rozboru nihilistického hnutí za Aleksandra I.

Str. 73. První zlomkovité znění »Zimní noci« otiskl F. Strejček ve »Květech«, 1909, II., str. 542—544; definitivní útvar básně, S. S. II., str. 172—181.

Str. 74. Ke karakteristice Františka Jaroslava Čecha kromě partie v monografické knize Strejčkově 1908, str. 6—27, viz Thomayerovu stať »Z rodinné kroniky básnických geniů« v »Pestrých kapitolách«, 1919, str. 57—68.

Str. 79. Josef V. Frič, Slovanská myšlenka na Rusi v »Osvětě«, 1878, při vylíčení pokusů o sblížení rusko-polské se přidržuji Perwolfovy stati v VIII. sv. Riegrova Slovníku »Vzájemnost slovanská. Panslavismus« a dodatků v »Slovanských návštěvách« Edv. Jelínka, 1889, str. 91, 96, 97.

Str. 81. Nihilistické typy v ruském románě pěkně zachytil A. G. Stín ve svém zpracování Skabičevského »Dějin ruské literatury v XIX. stol.«

Str. 82. O blízkém příbuzenství »Slavie« s »Evropou« zmiňují se svorně všichni kritikové básně; Sv. Čech sám upozorňuje na ně ve vstupních verších »Slavie« a nazývá ji v průvodní poznámce k vydání v S. S. 1901 »jakýmsi pendantem Evropy«; analogie sleduje zevrubně Voborník ve studii v »Osvětě«. Pověst o Antaru a Peri, již poznal Sv. Čech z podání Senkowského, přeloženého r. 1847 J. Sl. Tomíčkem v Zapově »Poutníku«, zaměstnávala jej již r. 1868 a r. 1872 (srv. zlomek S. S. XXVII., 292—301, 336—338), další zpracování zařazeno r. 1871 do novely »Poslední jaro«, S. S. XII., 277—279, poslední zmínka v novele »Napoleon« r. 1883, S. S. XV., 214; srovnej auktorův rozbor »Antar Svatopluka Čecha« ve sborníku statí, věnovaných Jar. Vlčkovi »Z dějin české literatury«, 1920, str. 293—310.

Str. 83. O obrovitém ptáku inspirace viz Vrchlického báseň »Fénix« v knize »Duch a svět« a prolog »Poesie« ve »Zlomcích epopeje«.

Str. 88. K souvislosti »Slavie« s oním feuilletonem (S. S. XXV., str. 103—108) poukázal F. Strejček v úvodu ke školskému vydání »Slavie« ve »Sbírce souvislé četby«, 1913, o českém rusofilství, jakožto výrazu slabosti národní, T. G. Masaryk »Česká otázka«, 189, S. § 16.

Str. 90. Holečkův poměr k ruskému slavjanofilství nejlépe v monografii Voborníkově, 1913, str. 31 a násl.

Str. 93. Partie Ivanovy erotiky zaměstnávaly básníka zvláště živě, dokladem toho Ivanovy čtyři zaokrouhlené sloky ke chvále lásky, jež otiskl F. Strejček ve »Květech«, 1909, II., str. 546—547 a jež do básně pak pojaty nebyly; Voborník v »Osvětě« 1906, str. 1119 ukázal správně, jak Ivanův a Jadvižin příběh lásky trpí alegorickým záměrem Čechovým.

Str. 95. O slavjanofilství ruském kromě Stínova zpracování literárních dějin Skabičevského poučuji nejpřístupněji obě díla Masarykova, průpravné Slovanské studie, I., Slavjanofilství J. V. Kirejevského, Hustopeč 1889 a klasický úhrn Rusko a Evropa, II díly o 3 sv., Praha 1919—1921.

Str. 96. V. Šolc v básni »Slávy děti« již v prvním vydání „Prvosenek" r. 1868.

Str. 100. Čechovy překlady perských básníků, »Bůh« od Dželal-ed-dina Rumiho, »Pijácká« od Hafise a »Z popěvků Omara Chijama« v »Lumíře« 1875 a S. S. II., 161—163; »Nic« ve »Květech«, 1880, S. S. II., 203. O ruském nihilismu a jeho poměru k radikalismu i realismu, viz pronikavé úvahy Masarykovy v uvedeném díle základním.

Str. 102. Okt. Wagnera studie »Polská otázka ve Slavii«, Slov. přehled, 1906, jest cenná druhou svou kapitolou rozbírající poměr básně k polské otázce, kdežto hlava první o sociálních názorech ve »Slavii« jest povrchní.

Str. 104. »Polonia« Vrchlického (pod obrazem Jana Styky) v »Nových zlomcích epopeje«, 1894; k polonofilství Alšovu v. stať W. Bunikiewicze »M. Aleš a Polsko« v »Národě«, 1918, str. 486.

Str. 107. Jan Kabelík, »Rozbor Slavie« v »Hlídce literární«, VI., 1889.

Str. 108. F. V. Krejčí, »Ruská revoluce« v »Přehledu«, IV., 1906, 158 a 159; Arne Novák, Ivan a Vladimír, »Venkov« dne 10. března 1918; »Žukovskému«, S. S. XIX., str. 249—250.

Str. 109. »Vzpomínka«, S. S. XXIV., str. 103; »Bratřím Miladinovům«, S. S. XXIV., str. 111—113.

Str. 110. »Na Váhu«, S. S. II., str. 245—247.

Str. 111. »Malému národu«, S. S., XXIV., str. 106; ocenění »Herodesa« od Hurbana Vajanského, S. S., XXVIII., str. 355—361.

Str. 112. Oba proslovy americké, S. S. XXIV., str. 243—248, ocenění v auktorově stati »Pod hvězdnatým praporem« v Topičově Sborníku, 1919, VI.

III. **Dagmar.**

Str. 118. „Z dob zašlých", S. S. II., str. 223—224; „První a poslední", S. S. II., str. 262-263; „Na Bezdězi", S. S. II., str. 225—227; kontrast Přemysla Otakara II. a Václava II., viz u Jos. Šusty, Poslední Přemyslovci a jejich dědictví (Dvě knihy českých dějin, I.), 1917, str. 104 a násl.

Str. 127. »Moře«, S. S. XXII., str. 225—237; »Tovelille«, S. S. XV., str. 180—206; »Ve stopách královny Dagmary«, S. S. VII., str. 251—283; »Vineta«, S. S. VII., str. 237—250.

Str. 130. Srovnání dějinné skutečnosti s básnickým dílem provedl zvláště důkladně v drobné knižní monografii Jaroslav Vlček, Poznámky k Čechově »Dagmaře« (Sbírka souvislé četby školní, sv. 26), 1913; nesleduji ani jeho výkladů, jež namnoze náleží k popisné poetice, zde dopodrobna, ani nezaznamenávám zvláště, kolik z nich přijímám a s čím se neshoduji; vysvítá to, trvám, nejlépe z mého výkladu samého.

Str. 133. »Dagmar« a Tasso; na shodu upozornil již Jan Korec, Estetický rozbor Čechovy »Dagmary« v »Obzoru« 1885.

Str. 134. Podobnosti Brožíkovy se Sv. Čechem dotekl se v kritice »Dagmary« ve »Světozoru« 1885, str. 667, M. A. Šimáček.

Str. 137. Vinetu dějin s Vinetou básně srovnal zvláště zevrubně Jar. Vlček v uv. monografii; mám za to, že u básníka Čechova typu pramálo záleží na tom, pokud se jeho básnický výtvor srovnává s historickou skutečností.

Str. 153. »Eposem historickým v duchu moderně romantickém« nazývá »Dagmar« Jar. Vlček, jenž mnoho důmyslu a námahy vynaložil na to, aby stanovil genrovou příslušnost básně.

Str. 158. K vydáním »Dagmary«: vydání páté v nákl. Šimáčkově z r. 1899 jest pouze obálkové.

Str. 161. Stať Korcovu v. v.; P. Vychodil, »Dagmar« v »Hlídce literární«, 1886; Josef Vlček, Rozbor Čechovy »Dagmary«. Výr. zpráva gymnasia v Jičíně 1886—1887; z nových literárních prací, kromě uvedené monografie Vlčkovy, která přejala leccos z postřehů Korcových, Vychodilových a Jos. Vlčka, zasluhuje zmínky také článek Voborníkův v »Osvětě« 1906, str. 1120—1123 a několik poznámek v Šaldově stati z »Duše a díla«.

Str. 162. Srovnání nerůdného románu V. Beneše Třebízského s eposem Čechovým propracoval kromě Voborníka hlavně P. Vychodil v uvedené kritické stati.

IV. **Tři idyly.**

Str. 163. »Letní procházka«, S. S. II., 214—216.

Str. 164. »Druhý květ«, S. S. I., str. 223—227; o vztazích k Růženě Kubrové, F. Strejček O Sv. Čechovi, str. 79—83.

Str. 165. Vřelé ocenění »Letní procházky« v článku Voborníkově O romantismu Sv. Čecha, Program gymnasia v Litomyšli, 1908, str. 19 a 20 a znovu ve stati v »Osvětě«, 1906, str. 1123—1124; »Pohár mladosti«, S. S. II., str. 228—231; jednotlivé

verse skladby »Pod lipou« otiskuje a vykládá F. Strejček v úvaze o tvůrčím postupu Čechově v »Květech«, 1909, II., str. 544—546.

Str. 166. O liteňské lípě týž badatel ve vysvětlivkách ke školnímu vydání »Ve stínu lípy« (»Sbírka souvislé četby školní«, sv. 5.), 1910, str. 83.

Str. 167. Že »soused« kreslen podle děda básníkova (jeho karakteristika ve vzpomínkách »Z cesty Václava Maliny do minulosti« z r. 1891, S. S. V., str. 155—156) dovodil Strejček v knižní monografii o Sv. Čechovi, str. 260; žně a obžínky v prvotinách Čechových I., str. 64, 113—229 a zlomek z r. 1869 v S. S. XXVII., str. 298.

Str. 168. »Letní večer« z r. 1881, S. S. II., 217; v zpomínka na ruského generála, S. S. VII., str. 182—183; V. Šolc »V nádraží«, J. V. Sládek »Vystěhovalci«, původně v »Jiskrách na moři«, nyní v »Básních«.

Str. 170. Příběh o »krejčíkovi a správčíkovi« v »Druhém květě«, S. S. I., str. 44—46.

Str. 171. St. Souček ve čtyřech feuilletonech »Lidových novin«, 24. října, 1. listopadu a 14. prosince 1918 i 2. ledna 1919 »Krejčíkovo vypravování« »Ve stínu lípy« a jeho bližence v »Kandidátu nesmrtelnosti« ukázal přesvědčivě (zároveň s obsažným rozborem celého vypravování), že pramenem příběhu jest satira Buschova; mínění F. Strejčka (O Sv. Čechovi, str. 258—259), zakládající se na vlastní zprávě básníkově, jakoby motiv úkrytu krejčíkova byl přejat z jedné španělské báchorky, St. Souček odmítá, ale nebylo by také možno, aby tento podřadný motiv, objevující se též ve »Václavu z Michalovic«, přibyl k hlavnímu buschovskému motivu z pramene básníkem naznačeného?

Str. 173. O poměru kantora k modelu, učiteli Josefu Trykarovi, F. Strejček O Sv. Čechovi, str. 259; vánoční vzpomínky Čechovy v »Cestě Malinově«, S. S. V., str. 98—99, v »Dávných vzpomínkách«, S. S. VII., str. 188—192; »Vánoční sen«, S. S. XXIV., str. 3—7 a I. díl této monografie, str. 28 a 73; příslušné místo v povídce »Jestřáb contra Hrdlička«, S. S. XIV., str. 60—61; »Poslední vánoční povídka«, S. S. XI., str. 244—255; »Vzpomínka«, S. S. II., str. 218—219; »Vojínův štědrý večer«, S. S. II., 220.

Str. 175. Poměr příběhu vysloužilcova k slovesné tradici domácí i cizí správně objasnil Antonín Procházka v studii O některých cizích vlivech v Čechově poesii v »Listech filologických«, XXXIX., 1921, str. 268—273; vzpomínky básníkova děda na bitvu u Chlumce zaznamenal V. V. Tomek v »Pamětech«, I., str. 157, odsud cituje Strejček na uv. m. str. 261, nepřesvědčil mne však nikterak o tom, že by byl odtud Sv. Čech cokoliv pro svou skladbu podržel; významné místo Bárty Flákoně, v osnově Máchových »Cikánů« vymezil zajímavě Fr. X. Šalda ve své máchovské studii v »Duši a díle«, str. 64.

Str. 178. »Předčasná smrt« a »Rodnou vsí«, S. S. II., str. 239—242; vypravování Čechovy tety v Litni »Z dávných vzpomínek«, S. S. VII., str. 174—179.

Str. 179. »Šumařovo dítě«, S. S. II., str. 154—157; příběh Pavla Vysockého v »Ikaru«, S. S. XXI., str. 36—42.

Str. 180. »Biskup«, S. S. XVIII., str. 16—29; »Losos mého pradědečka«, S. S. V., str. 183—191.

Str. 182. J. V. Sládek: »Za Karlem Jonášem« v knize »Za soumraku«, ve »Spisech básnických« II., str. 346.

Str. 183. »Divné housle« z r. 1870, S. S. XXIV., str. 67—70; liteňský model zjišťuje Strejček v knižní monografii str. 261—262. »Na útěku« z r. 1884, S. S. II., str. 243—244.

Str. 184. »Mlynářská« S. S. XXIX., str. 87.

Str. 185. Provedení »Ve stínu lípy« na Nár. divadle 24. února 1918 a častěji oceněno Jar. Hilbertem ve „Venkově" 26. února 1918; z rozborů cyklu propracovanější Bartochův v »Rozhledech literárních«, 1886, I., str. 265—267 a 290—292; »Několik obrázků moravských«, S. S. V., str. 1—79; o ubývání svérázu viz zvláště str. 28, 36—47, 61.

Str. 186. »Ústřední matici školské« S. S. XIX., str. 247—248.

Str. 187. Vznik »Lešetínského kováře« naznačen v článku Strejčkově ve »Květech« 1909 a ve vydání básně týmž badatelem v 42. sv. »Sbírky souvislé četby« 1920 (v doslovu), toto vydání otiskuje všecky verse básně.

Str. 188. O K. Purkyňovi viz monografii F. X. Jiříka 1919.

Str. 192. O sociální, resp. dělnické inspiraci české literatury viz kromě nabádavých poznámek Masarykových v »České otázce« zvl. monografii Cyrila Horáčka: Počátky českého hnutí dělnického, 1896, str. 128—133, jež oceňuje nejstarší české projevy literární toho druhu z let 60. a 70. od Němcové, Mayera, Jeřábka, Přlegra, Lužické, Vlčka, Nevšímala, Jedličky, Nerudy.

Str. 196. Pozoruhodné ocenění Sládkových písňových ohlasů v monografii Em. Chalupného, J. V. Sládek a lumírovská doba české literatury, 1917, str. 82—83.

Str. 198. Vznik »Lešetínského kováře« dopodrobna vylíčený v doslovu vydání Strejčkova; F. S. Procházka a Sv. Čech: viz úvahu V. Martínka v »Moravsko-slezském sborníku« 1919.

Str. 202. Dětské vzpomínky ve »Zpěvníku Jana Buriana« v monografii Strejčkově str. 304—308, srv. »Z dávných vzpomínek«, S. S. VII., 138, 160, 165.

Str. 203. Čelakovského óda »Jasně osvícenému Rudolfovi knížeti Kinskému« z r. 1832, v Jakubcově vydání děl Čelakovského, I., str. 110.

Str. 204. Celkové vylíčení poměru české literatury ke šlechtě posud chybí, mnoho trefného o tom v Holečkově České šlechtě, 1918.

Str. 209. »Váda květů«, S. S. II., str. 252—256.

Str. 211. »Král Ječmínek«, S. S. II., 264—266.

Str. 212. »Skřivánek«, S. S. II., 234—238.

Str. 213. H. G. Schauer: »Naše dvě otázky« ve Spisech 1917, str. 5—10.

Str. 216. Sovův »Tóma Bojar« a »Zpěvník Jana Buriana« srovnán důmyslně K. Sezimou v Podobiznách a reliefech 1918, str. 168—169.

V. Kandidáti nesmrtelnosti.

Str. 217. O buřňácích a buřňáctví v mladosti Čechově pojednal obšírně v knižní své monografii F. Strejček.

Str. 218. Rozbor a knihopis těchto povídek viz v 1. svazku tohoto díla.

Str. 219. Původní název románu u Strejčka v »Květech« 1909.

Str. 223. »Hadí muž« dnes v »Nových barevných střepech«.

Str. 226. O Hellerových cestovních povídkách Hýskova studie o Serváci Hellerovi v »České revui« 1920; o příběhu inženýrově viz stať Součkovu, cit. ke str. 171.

Str. 228. Podrobný rozbor »Ikara« v knižní monografii V. Flajšhanse, který však dílo, jinak kritikou skoro nepovšimnuté, zřejmě přeceňuje.

Str. 231. O literatuře letecké srv. Helene Jacobus, Luftschiff und Pegasus, v Dobrosoli 1909.

Str. 232. Victor Hugo, Plein Ciel 1862 (Légende des Siècles); Sully Prudhomme, Zénith 1875.

Str. 238. O Čechově autokritice s porozuměním a s podivem F. X. Šalda v »Duši a díle« str. 127.

Str. 239. Citát z »Vyznání« v »Nových písních« S. S. IX., str. 151—154.

REJSTŘÍK JMEN.

Abrahamson 120.
Aksakov 95, 96.
Aleš 104.
Amort 199.
Arbes 48.
Axlar 47.
Bakunin 101.
Balzac 237.
Béranger 176.
Bílý 61, 62.
Bismarck 89.
Boccaccio 172.
Brechler 202.
Brentano 6.
Brožík 10, 31, 51, 52, 117, 134, 136.
Budovec 26.
Busch 171, 226.
Byron 138.
Calderon 39.
Carlyle 89.
de Cassolis 133.
Cervantes 219, 225, 228.
Cyrano 231.
Čech František Jaroslav, otec 37, 65, 74—77, 79, 170, 173, 174, 176, 201, 206.
Čech Jan, bratr 73.
Čech Miloš, bratr 22.
Čech Svatopluk, díla:

A) Básně:

Adamité 1, 14, 17, 24, 29, 30, 42, 48, 49, 61, 80, 99, 100, 102, 107, 124, 158, 161, 186, 212, 235, 239.
Ad maiorem dei gloriam 24.
Anděl 36, 60, 102, 235, 239.
Anonym 28, 202, 225.
Antar 82, 117.
Bílá hora 24.
Bouře 42, 100, 117, 225.
Bratřím Miladinovům 109—110.
Bůh 100.
Calderon 48, 59.
Čerkes 42, 60, 117, 183.
Čerkes a jiné básně 73.
Dagmar 15, 61, 113—162, 180, 214, 238.
Divadelní proslov Akad. čten. spolku 21.
Divné housle 183.
Dva zvony 1.
Evropa 1, 9, 14, 42, 49, 60, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 96, 98, 100, 102, 107, 108, 132, 186, 192, 193, 239.
Handžár 68—72, 75, 109.
Husita na Baltu 19, 20, 117.
Jarní snění 212.
Jitřní písně 111, 209, 211, 213, 215.
Kandiotky 117.
Král Ječmínek 211.
Lešetínský kovář 61, 186—201, 203, 207, 211, 215, 225.
Letní procházka 163—165, 169.
Letní večer 168.
Malému národu 111—112.
Mlynářská 184.
Modlitba 111.
Na Bezdězi 118—119.
Na hrob Havlasův 183.
Na křídle nejkrajnějším 65.
Na oslavu Jiřího Melantricha 30.
Na útěku 183.
Na uvítanou Čechům americkým 112—114.
Na Váhu 109.
Nic 100.
Nová sbírka veršovaných prací 2, 9, 10, 17, 73, 184.
Nové písně 213.
Orel Balkánu 68.
Petrklíče 217.
Pijácká 100.
Písně otroka 215.
Pod lipou 165.
Pod mariánským obrazem 115.
Pohár mladosti 165.
Praha 18.
První a poslední 118.
Předčasná smrt 178.
Rodnou vsí 178.
Roháč na Sioně 19.
Sekáči 163.
Skřivánek 212.

Slavie 19, 65, 78—108, 109, 124, 127, 141, 186, 192, 207, 238.
Snové 1, 76, 172, 235.
Šumařovo dítě 179, 183.
Umírání 20, 225.
Ústřední Matice Školské 186.
Václav z Michalovic 21—63, 124, 155, 158, 161, 162, 168, 171, 193, 208.
Váda květů 209.
Vánoční sen 173.
V bouřanu 12, 19—20.
Ve stínu lípy 165—185, 186, 187, 195, 197, 204, 214, 215, 219, 225, 226, 235.
Vojínův štědrý večer 173.
Vyznání 239.
Vzpomínka (S. S. XXIV., 103), 109.
Vzpomínka (S. S. II., 218), 173.
Z dob zašlých 118.
Zimní noc 19, 70, 73—78, 79, 87, 109, 219.
Zpěvník Jana Buriana 201—216, 225, 235.
Z popěvků Omara Chijama 100.
Žižka 1—18, 19, 21, 24, 29, 60, 132, 158, 219.
Žukovskému 108—109.

B) Prósa:

Biskup 180.
Cesta Václava Maliny 173, 180.
Druhý květ 22, 52, 170.
Endymion 218.
Hovor listí 203, 207, 208, 218.
Ikaros 179, 219, 227—239.
Jestřáb contra Hrdlička 173, 226, 228, 231, 233.
Kallobiotika na cestách 226.
Kandidát nesmrtelnosti 219—227, 228, 233, 234, 235.
Losos mého pradědečka 180.
Mezi knihami a lidmi 80, 203, 218, 233.
Moře 127.
Napoleon 218.
Náš vánoční strom 88.
Několik obrázků moravských 185—186, 225.
Oblaka 203.
Pestré cesty po Čechách 225.
Poslední jaro 80, 218.
Poslední vánoční povídka 173.
Předčitatel 218.
Rrrbumbum 223.
Souboj 218.
Tovelille 127—128, 145.
Ve stopách královny Dagmary 127, 129, 145.
Větší prósa 219.
Vineta 127, 128—129.
Výlet do Chorvatska 109.
Výlet do mladosti 163, 164.
Z dávných vzpomínek 173.

Čelakovský 2, 13, 90, 196, 203.
Čermák Jar. 10, 74.
Černyševskij 81, 101.
Červinka O. 7.
Damascen 47.
Dante 118.
Dickens 237.
Dobroljubov 81, 101.
Dobrovský 88.
Dostojevskij 81.
Dvořák A. 198.
Dželal-ed-din Rumi 100.
Ebert 6, 116.
Eyth 231.
Ezechiel 12, 69—70, 75.
Freiligrath 133.
Frič 20, 79.
Furch 125.
Gellert 177.
Genelli 7.
Gindely 27.
Goethe 155.
Gončarov 89, 234.
Gongóra 59.
Grottger 104, 141.
Hafis 100.
Hálek 7, 20, 110, 176, 177, 178, 191, 195.
Hanka 2, 65, 88.
Hartmann Adam 23.
Hartmann Max 23.
Havlasa B. 228.
Havlíček 65, 95.
Heine 20, 57.
Heller 2, 226.
Hercen 80, 101.
Herder 38, 125, 138, 145, 160.
Herloš 3.
Heyduk 62, 110, 112, 196.
Hilbert 185.
Hilferding 96.
Historie o protivenstvích 27, 29, 39, 40, 44.
Holeček 67, 90, 96, 204.
Hollý 38, 65.
Homeros 58, 140, 152.
Hrubý J. 96.

Hubený 200.
Hugo 70, 232.
Hus 2, 20, 70, 189.
Chelčický 39.
Chocholoušek 27.
Chomjakov 66, 80, 95.
Ibsen 149.
Jahn 20.
Janda Cidlinský 20.
Jeřábek 192, 232.
Jirásek 20, 36, 63.
Jungmann 90.
Kabelík 107, 108.
Kalaš 96.
Kamper 184.
Kirějevskij 95, 96, 97.
Kirkor 80.
Kolar J. J. 2, 40.
Kollár Jan 65, 66, 70, 77, 79, 83, 95, 97, 117, 124—125, 127, 178, 130, 138, 142, 145, 160, 161, 189.
Komenský 22.
Kopecký 179.
Korec 161.
Košut 111.
Koubek 178.
Krasiński 69, 103.
Krásnohorská 61, 67, 225.
Krejčí F. V. 108.
Kubrová 164, 236.
Kühnlová 200.
Kvapil Jar. 184.
Lancret 181.
Lenau 116.
Lermontov 25, 45, 68, 83, 108, 133.
Lexa 202.
Liebscher 60, 61.
Lichtenstein 147.
Mácha 20, 100, 175—176, 177, 178, 210, 211, 212.
Manes 38.
Marek A. 65, 88.
Marini 59.
Martinides 47.
Matejko 19, 94.
Mayer 20, 192.
Meissner 3, 5—7, 8, 11, 12, 15, 16.
Mickiewicz 2, 69, 80, 103.
Miladinové bratří 109—110.
Miller 96.
Moore 133.
Mozart 173.
Musset 48.
Náprstek 112.
Nebeský P. 199.
Němcová 110, 184, 189, 203, 204.
Neruda 70, 110, 134, 136, 198, 204, 223, 226.
Novák Lad. 200.
Nyerup 120.
Odyniec 80.
Omar Chijam 100.
Palacký 3, 4, 7, 9, 16, 17, 19, 21, 23, 38, 95, 116, 117, 118, 130, 138.
Perwolf 80.
Petersen 119.
Petöfi 111.
Pfeffel 177, 178.
Pfleger 192, 204.
Pisarev 81, 101.
Pivoda 198.
Platen 148.
Plautus 175.
Pogodin 80.
Polák 221.
Procházka F. S. 198.
Prudhomme 232.
Puchmajer 88.
Purkyně K. 188.
Puškin 80, 83, 94, 105, 108, 234.
Rahbeck 120.
Rieger 27, 28, 80, 188.
Ringsmuth 113.
Rousseau 38, 174.
Rybička 28.
Samarin 80, 95.
Seifert 184.
Shakespeare 8—9, 16, 149, 207.
Schauer 213.
Schiller 210, 211.
Schulz 60, 204, 225.
Sládek 67—68, 112, 168, 182, 196, 204, 205, 211, 214.
Smetana Aug. 53.
Smetana B. 38.
Sova 216.
Staszic 80.
Strejček 199.
Styka 141.
Suda 199.
Světlá 38.
Svoboda K. 7, 10, 13.
Šafařík 70, 117, 138, 189.
Šalda 62.
Ševčenko 70.
Šimáček 60, 107, 158.
Šimek E. 199, 201.
Šolc 3, 20, 66—67, 68, 96, 168.
Špillar 199.
Štítný 132—133.

Tasso 133, 152.
Teréza à Gesu 39.
Tolstoj 90.
Tomek 4—5, 130, 131.
Topič 219.
Trykar 173.
Třebízský 62—63, 162.
Tůma 184.
Turgeněv 81.
Tyl 2, 3.
Vajanský 110.
Valečka 198, 219.
Vereščagin 12.
Vergilius 38.
Verne 232.
Villani 202.
Vlček Jos. 161.
Vlček Václ. 225.
Vocel 2, 3, 13, 20, 25, 116, 117, 119—125, 126, 129, 143, 152, 156.
Vrchlický 18, 61, 70, 83, 104, 112, 117, 164, 165, 223, 235.
Vychodil 60, 161.
Wagner 102.
Watteau 181.
Weiss 200.
Wielopolski 80.
Winter 40—42, 63.
Zákrejs 61.
Zeyer 117, 118, 213, 220.
Žukovskij 98, 108.

OBSAH.

I. TÁBOR A GOLGOTA 1
II. SLAVIE 65
III. DAGMAR 115
IV. TŘI IDYLY 163
V. KANDIDÁTI NESMRTELNOSTI 217
POZNÁMKY
REJSTŘÍK JMEN

SVATOPLUK ČECH

DÍLO A OSOBNOST

NAPSAL ARNE NOVÁK

II.

NAKLADATELSTVÍ VESMÍR V KARLÍNĚ

PG 5038 C452793 dil 2

Novák, Arne
Svatopluk Čech

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY